

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
AKADEMIJA DRAMSKE UMJETNOSTI

Studij dramaturgije

Usmjerenje dramaturgija izvedbe

NIKOLINA RAFAJ

IZVEDBE ISTRAŽIVAČKIH IMAGINARIJA

FIELD DIRECTIONS

Diplomski rad

Mentorica: prof.dr.sc. Sibila Petlevski

Mentor: prof.mr.sc. Goran Sergej Pristaš

Zagreb, 2019.

SAŽETAK:

Ovaj rad teži predstaviti nužnost revidiranja zaokreta arhetipskog koncepta *terena* shvaćenog kao fiksiranog, geografski određenog, singularnog lokaliteta prema konceptu koji sadrži kategorije poznatog i bliskog (i prostorno i iskustveno) no po ulasku žudi za uspostavom vizure koja će analitički zahvatiti i *paradoks neponovljivosti iskustva*. Procesi lokalizacije i njihov singularitet više nisu dostatni modeli, već se nužno smještaju u geopolitičke kontekste koji postaju *nad-tereni* te tvore dijalošku situaciju simultano s više terena. Inherentna performativnost samog čina istraživanja repozicionira i samog istraživača koji iznova i iznova izvodi vlastito iskustvo terena pred različitim publikama smještajući se tako između pozicije svjedoka i pozicije nomada. Drugi dio rada fokusira se na problemsko polje koje poziva na raspravu – Tko su „publike“ naznačenih istraživačkih procesa? U kojoj mjeri istraživanje utječe na istraživanu zajednicu? Potvrđuju li istraživanja svoj status samo unutar akademske zajednice? Što se od istraživačkog procesa zapravo „vrati“ samoj istraživanoj zajednici? Potaknuta mišlju kako su *gledanje i slušanje prije svega aktivnosti* sam koncept partiture postaje pogodnom univerzalnom alatkom koja bi u idealnom slučaju mogla premostiti terminološke i metodološke probleme koji dodatno pospješuju distanciranje i diferenciranje umjetničkog i antropološkog/etnološkog polja istraživanja.

KLJUČNE RIJEČI: teren u izvedbenom kontekstu, izvedba unutar terena, terenski rad, partitura

SUMMARY: This paper tends to present the archetypal concept of the field as fixed, geographically determined, singular site, under the necessity of re-thinking it through categories of spatial and experiential familiarity. After the researcher entered the field of research, there is an urge to form a perspective that would analytically grasp a paradox of singularity of an experience. Processes of localizations are no longer sufficient models, so they are becoming parts of wider geopolitical context in which *Über-fields* form a dialogical situation simultaneously with several other fields. Inherent performativity of the very act of research also repositions a researcher who repeatedly performs his/hers experience of the field in front of different audiences resulting in the positioning between the role of the witness and the role of the nomad. Second part of this paper focuses on questions about audience of those

research processes – To what extent does research affect researched community? Does research processes verify their own status just inside the academic community? How can we “bring back” part of the research to the researched subjects? Understanding processes of observing and listening as activities, concept of a score becomes a potential universal tool with which we can overcome terminological and methodological problems that distance and differentiate field of anthropology/ethnology and field of performance.

KEY WORDS: field in the performative context, performance inside the field, fieldwork, score

SADRŽAJ:

IZVEDBE ISTRAŽIVAČKIH IMAGINARIJA

1. Gdje odlazimo kad odlazimo na teren?	6
2. Istraživačev <i>gestus</i>	14
3. Istraživač kao svjedok	18
3.1. Istraživač kao nomad	21
4. Kartografske metode kao prijevodni mehanizmi	24
5. TERRA INCOGNITA	30
6. Literatura	33

FIELD DIRECTIONS

(partitura vodenog lutanja)

1. Izvedbe terena ili terenske izvedbe	37
2. Teren/Terenski rad/Teren kao izvedbeni prostor	39
3.Format.....	43
3.1.Klasifikacija terena	44
4.Teren u fikcionalnom prostoru.....	45
4.1.Teren u privatnom prostoru.....	52
4.2. Teren u javnom prostoru.....	56

4.3. Teren u virtualnom prostoru	59
5. Ciljevi/mogući ishodi izvedbenih primjera.....	62
6. Autorefleksija kroz prizmu obrata.....	63
 AUTOREFERENCIJALNI RAD.....	65
(orijentacije uz navigacije)	

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

AKADEMIJA DRAMSKE UMJETNOSTI

Studij dramaturgije

Usmjerenje dramaturgija izvedbe

IZVEDBE ISTRAŽIVAČKIH IMAGINARIJA

Diplomski rad

Mentorica: prof.dr. sc. Sibila Petlevski

Studentica: Nikolina Rafaj

Zagreb, 2019.

1. Gdje odlazimo kad odlazimo na teren?

Ako postoji ijedan način kako bi se suprotstavili etnografiji kao grešnom činu ili ne-igrivoj igri, čini se kako bi trebali uključiti činjenicu, da je baš kao u kvantnoj mehanici ili talijanskoj operi, u središtu imaginativni proces, manje ekstravagantan nego u prvom primjeru, manje metodičan nego u drugom.

(Geertz)

Klasična slika malinowskijanskog terenskog rada izgledala bi nekako ovako - usamljeni, bijeli muškarac, izoliran na samom rubu sela, smješten u prividnu sigurnost svog šatora, strpljivo promatra i još strpljivije bilježi one s kojima će određen period živjeti. Ili barem to pokušati. Taj prizor nalik na razglednicu „funkcionira kao arhetip“ (Gupta i Ferguson 1997:111), koji se nebrojeno puta našao ili na koricama ili u unutrašnjosti literature na temu terenskih istraživanja. Koliko god bismo to voljeli, nije moguće razumjeti potpune implikacije antropološkog koncepta „terena“ bez zalaženje u duboko ukorijenjene slike „pravog istraživača“ koje i dalje nadgledaju, a tako i uvjetuju reverzibilan proces proizvodnje znanja i u nešto suvremenijem kontekstu. Ključni pojmovi koji zalaze u konstrukciju „terena“ mogli bi se razgraničiti na tri tematske jedinice: radikalno odvajanje koncepta „terena“ od koncepta „doma“, pokušaji kreacije hijerarhizirane čistoće terena, i nastavno na to valorizacije određenih znanja koja se postavljaju ekskluzivnim spram onih manje „čistih“ te zadnje (i izvedbeno najpotentnije) – izvedbe konstrukcija normativnog antropološkog subjekta koje se odvijaju kroz pozicioniranja antropološkog „jastva“ spram zbira „drugih“ (Gupta i Ferguson 1997:112).

Distinkcija između „doma“ i „terena“ počiva na spacijalnoj separaciji koja se manifestira kroz dva centralna (antropološka) kontrasta – *teren* kao prostor gdje se prikupljaju podatci i *mjesto* gdje se ti isti podatci analiziraju. Iz navedene distinkcije račvaju se dva tipa „pisanja“ – ono koje se odvija unutar samog terena, gdje su bilješke određene kao one bliske iskustvu, fragmentirane, i time ne teže sakriti „sirovost“ materijala koji je protkan spontanom

subjektivnim reakcijama, dok je drugi tip pisanja refleksivan, poliran, teorijski, nerijetko intertekstualni. Jedan se odvija u izolaciji, a drugi unutar okrilja institucije, gdje istraživač okružen drugim tekstovima neizbježno ulazi s njima u dijalog. Također te dvije forme aktivnosti, nisu samo distinktivne već i sekvencijalne (Gupta i Ferguson 1997:112), obrtanje njihovog redoslijeda skriva potencijal eksperimentalne forme koja bi vjerujem opstojala kao korisna vježba za osvjetljavanje vlastitih implikacija, predrasuda kao i razotkrivanja anticipacijskih mehanizama no dano istraživanje bi u fokus ponovno postavilo istraživača čineći ga subjektom.

Vraćajući fokus na naznačene razlike dva tipa „zapisivanja“ dolazimo do onog što Gupta i Ferguson nazivaju hijerarhiziranom čistoćom terena – jer ako je teren shvaćen kategorijom „**ne-dom**“, onda su neka mjesta nužno više „ne-dom“ od drugih i na taj način i prikladnija, odnosno „terenskija“: Selekcija prema kriteriju „prikladnosti“ koja ne vlada samo antropološkom i etnološkom disciplinom, već je problem puno šireg djelovanja, veoma jasno otkriva potencijalne zamke u koje je gotovo nemoguće ne upasti – uslijed favorizacije određenih formi znanja blokiraju se druge kroz ideju kako se znanje nužno formira uslijed neposrednog iskustva te tako ono postaje neodvojivo od istraživačeve prisutnosti i posljedično naglašenog empirizma unutar terenskog rada. Zašto primjerice ima toliko malo istraživanja na temu translokalnih aspekta transnacionalnim korporacija (Nash 1979; Ghosh 1994)? Ili istraživanja masovnih medija? Svjedočimo prednjačenju tema koje su (ili žele biti) nepoznate, različite, lokalne (odnosno „ne kao doma“) te se samim time direktno prevode u prikladne antropološke objekte (Gupta i Ferguson 1997:116). Intenziviranje D/drugosti koja se postavlja u prvi plan dominira od samih začetaka discipline, no danas značajnije i sve prisutnije pitanje postaje – „**drugotno od koga?**“

Koncept terena kako će to ustvrditi Gupta i Ferguson, predugo je ostao zaklonjen našim pitanjima: čime se etnografija bavi?/što je etnografija? Ostavljajući iza sebe preokupiranost predmetom istraživanja, oni inzistiraju na reformulaciji pitanja u „gdje se taj misteriozni terenski rad događa danas i zašto je to pitanje ostavljeno nekako sa strane, izvan našeg interesa“ (Potkonjak 2014:17). U današnjici unutar koje svakodnevno svjedočimo izvedbama umreženosti, gdje je svaki teren gotovo „nadohvat ruke“, a tako i sve prisutan, kao što se sve više naši privatni tereni preklapaju s istraživačkim (ili se izjednačuju!), ideja kako je

„odvajanje“ istraživača od njegovog matičnog prostora jedna od glavnih preduvjeta terenskog rada, sve više ulazi u polje rasprave. Teren kao da je i dalje neraskidivo vezan uz trope kretanja poput odlaska, izmještanja, preseljenja, puta, dolaska na neku lokaciju, povratak kući, te tako biva određen kao boravak izvan poznatog prostora. Pokušaji novog promišljanja terena često su opterećeni shvaćanjem (etnografskog) “mjesta” kao doslovnog, teritorijaliziranog, upisanog u prostorne koordinate, omeđenog geografskim okvirom (Potkonjak 2014:18).

No veza između mjesta i terena otkriva svoju kompleksnost - Rodman podsjeća na perspektivu kroz koju možemo promatrati mjesto, a to je kroz **prizmu društvenog konstrukta**. Ono što ga čini različitim od tradicionalnog shvaćanja jest to da je mjesto kao društveni konstrukt, politizirano, kulturalno relativno, historijski specifično, ono postaje „lokalna i višestruka konstrukcija“¹. Zadržimo li se barem nakratko na ideji konstrukcije samog mjesta otkriva se kako mjesto postaje **narativ sam po sebi**, kojeg praktičari tog mjesta (*space is practiced place*) oživljavaju. No pitanje prakse se također disperzira kroz vezu individue s mjestom, prostorno-ekonomsku distribuciju nad-strukture koja često ostaje zanemarena ili svjesno utišana, kao što i sam aktivitet mjesta dominantno ostaje pod utjecajem proizvodnje i opetovanih restrukturacija društvenih događaja koji se tamo i izvode. Možemo li nastavljajući na ideju mjesta kao društvenog konstrukta, teren odrediti kao *dvostruko konstruirano mjesto* – gdje je intrinzična konstruiranost propisana od strane društvenih praktičara, a ekstrinzična se odvija unutar susreta istraživača s prvotnim konstruktom koji ga je tamo zatekao?

Teren nije naprosto fizička lokacija u koju se “preseljavamo” kako bismo “odradili” teren. Ideja terena je **heterodoksna** (Gupta i Ferguson 1997), a način na koji sagledavamo teren **heterogen**. Teren stoga može biti nešto što nam je poznato i blisko (i prostorno i iskustveno), ali po ulasku žudi za uspostavom vizure koja će odavati dojam kako smo ovdje prvi put, čineći tako obične, “zdravo razumske scene vidljivima”. Zadatak istraživača je da traži ono

¹ Margaret C. Rodman (1992.) „Empowering Place: Multilocality and Multivocality“

što smo dosad “**gledali, ali nismo zamjećivali**” (Garfinkel 1967)², niti smo pokušali analitički razumjeti (Potkonjak 2014:19).

Reformatorski ili kritički model (nakon 70-ih godina) ostvaruje snažan zaokret prema širenju i **deteritorijalizaciji** etnografskog terena i heterogenom shvaćanju pitanja “gdje” se istraživanje odvija i zašto se odvija baš tamo. Fokus sa „gdje se može izvoditi istraživanje?“ pretapa se u konstataciju koja nimalo ne olakšava naznačeni proces - *svuda oko nas*. Teren tako postaje ekstenzivan, a prostorno se “dogđa” u istraživaču interesantnoj “lokalnosti“, on se konceptualizira posvuda. Reformaciju u poimanju terena podupirale su ideje koje se razvijaju osamdesetih godina dvadesetog stoljeća, a nalazimo ih u radovima Georgea Marcusa o multilokalnoj etnografiji (1995), Georgea Marcusa i Michaela Fischera o repatrijaciji antropološkog istraživanja (2003), Akhila Gupte i Jamesa Fergusona o problemu lokacije, Arjuna Appaduraija o proizvodnji lokalnosti (1988, 2011) te, primjerice, Ulfa Hannerza o transnacionalnosti (1996) (Potkonjak 2014:21-22).

Promišljanje terena kako nam sugerira zaokret sedamdesetih čiji odjek osjećamo i danas, poziva na revidiranje zamišljanja arhetipskog antropološkog terena – fiksiranog, geografski određenog, singularnog lokaliteta u kojem jednom za svagda utvrđujemo lokalne subjekte kao nositelje autentične lokalne kulture. Procesi lokalizacije i njihov singularitet više nisu dostatni modeli, već se nužno smještaju u geopolitičke kontekste koji postaju *nad-tereni* koji tvore dijalošku situaciju simultano s više terena. U teoriji autentičnosti Appadurai iznosi tri obilježja logičke pogreške u formiranju subjekta - on je implicitno reprezentativan za sebe i kulturnu povijest svog kraja; on je “nepokretljiv”, on pripada mjestu, “utamničen je mjestom”; i konačno, iz pogrešno uspostavljene ili pretpostavljene veze subjekta i mjesta proizlazi pogrešna antropološka ideja u kojoj mjesta i ljudi postaju metonimije za antropološke koncepte (Gupta i Ferguson prema: Appadurai 1997: 39-40).³ Prostor terena određen je povezivanjem s mjestima, sjećanjem na mjesto, svakodnevnom praksom življenja u mjestima, zamišljanjem mjesta (Potkonjak 2014:25). Mjesta u koja odlazimo shvaćat ćemo

² Garfinkel, Harold (1967.) *Studies in Ethnomethodology*. Englewood Clis, N. J: Prentice-Hall.

³ Appadurai, Arjun (1997.) “Fieldwork in the Era of Globalization”. *Anthropology and Humanism* 22/1, str. 115-116

kao višeznačenjska, promjenjiva i dinamična; kao mjesta, ali i kao nemjesta (Augé, 2002)⁴. Radikaliziranje terena u novoj konceptualizaciji mjesta značit će da ne prihvaćamo teren kao okvir za stabilne identitete koji tek trebaju biti istraženi - idealan ili barem prikladan, etnografov teren u tom je smislu nestao, no upravo uslijed dokidanja arhetipske konstrukcije terena i svih njegovih zadanosti otvara se pristup za nove forme zamišljanja istraživačkih terena i odgovarajućih im metodoloških alatki koji postaju jednako mobilni kao i sami subjekti unutar terena.

Naznačena račvanja zapravo opstoje kao svojevrsni uvod u problematiku određivanja pojma „terena“ koji kao da se opire nametanju granica pritom šireći dodatno svoj opseg pri svakom pokušaju. Nameću se pitanja koja zasigurno neće pojednostaviti tek naznačenu problematiku, te to ni ne teže učiniti, već terminološku diferencijaciju potencijalno odvesti u drugom smjeru, gdje ona postaje kako teorijski tako i izvedbeno potentna - **Kako možemo misliti teren u izvedbenom kontekstu, a što je izvedba unutar samog terena?**

U članku *Arbitrary locations* (2007), polazno s idejom Arjuna Appaduraia kako je glavni objekt etnografije bio i uvijek će biti, ne lokacije same, već procesi lokalizacije, izvodi se kako je teren sam postao objekt prije nego alatka za etnografska istraživanja. Paradoksalno, tako sam „dizajn istraživanja“ mora biti rezultatom „etnografskog istraživanja“; ograničenost lokaliteta postaje objektom studije, i etnograf je tako slobodan pratiti „druge“ kako proizvode ta ograničavanja, lokalizacije i delimitacije – lokalitet/teren postaje antropološkom heurističkom alatkom, analitičkim okvirom (Candea 2007:171). Činjenje terena objektom u prvi plan postavlja procese koji neko mjesto zapravo i određuju terenom, jer njegovo formiranje i danas ostaje obojeno izvedbom „svraćanja“ istraživačevog pogleda uz misao kako je dovoljno obratiti pažnju da se formira objekt, a tim izdvajanjem formira se i nešto što ćemo kasnije imenovati terenom. Dane etape formiranja postavljaju nezavidnu težinu selekcije na samu istraživačevu personu. „Teren“ i dalje zahtijeva čin fizičkog odlaska „tamo“, procese interaktivnog istraživanja i susreta – ali otkriva i nove mogućnosti kroz multipliciranje lokacija, lokacije koje su ovdje **baš tu kao i tamo**, teren je shvaćen kao

⁴ Augé, Marc (2002.) „Bliski drugi“. U: Drugi i sličan. Pogled na etnologiju suvremenih društava. Zagreb: Jesenski i Turk, str. 25-42.

habitus, prije nego mjesto (Clark prema: Clifford 1997: 69)⁵. I dalje karakteristično za terenski rad ostaje njegova intenzivnost i interaktivnost no što se događa sa samim određenjem terena ako kretanja poput izmještanja i povratka više nisu nužna? Što onda osigurava analitičku distancu koja je vezana uz zauzimanje vanjske perspektive? Kojim metodama možemo osmisliti nove načine proizvodnje potrebne distance, koja će i dalje opstojati vrstom analitičkog osigurača i nadoknaditi visok stupanj difuzije terena koji onemogućuje otklon uslijed svoje sveprisutnosti?

Članak *Time and the field* (2013) pak nudi novu perspektivu ponavljajući kako je „teren“ ostao fundamentalno povezan s tropima specijalnosti s naglaskom upravo na spomenut odnos između terena i istraživača koji se formira kroz prostorne distance. Kroz istraživanje temporalnih kvaliteta terena, antropologija je kroz ideju o višelokacijskoj etnografiji (*multi-sited ethnography*) uvidjela nužnost uspostave viševremenske etnografije – ta se transformacija odvija kroz proboj novih tehnologija koje su dodatno osvijetlile procese razmjene i komunikacije koje često djeluju unutar kompresije vremena i prostora (Dalsgaard i Nielsen 2013:1). Bazirano na hipotezi kako „teren“ može biti ne samo specijalni koncept već podjednako i temporalni, težnja je istražiti kao određene vremenske jedinice sadrže i proizvode različita socijalna vremena i temporalnost. Razapetost se gradi kroz tenziju između pristupa širokom opsegu znanja i formaciji samog „terena“, uz istovremeno generiranje *istraživačke nelagode* jer iz terena kao da nakon što smo jednom ušli, **više ne možemo izaći**. Primjerice istraživač može primiti tekstualnu poruku od kazivača, dok internetska umreženost omogućuje da s kazivačem bude prijatelj na Facebooku, pratitelj na Twitteru, ili istomišljenik na Youtubeu... istraživač i kazivač tako ostaju u recipročnom odnosu izmjene međusobnih društvenih svjetova (Dalsgaard i Nielsen 2013:2). Dugo uvježbavana misao kako unutar terena „drugi“ čekaju da budu istraženi i opisani postaje sve poroznija, te se logika čekanja prebacuje unutar sfere istraživačevog *habitusa*.

⁵ Clifford, J. (1997.). *Routes, travel and translation in the late twentieth century*. Cambridge, Ma: Harvard University Press.

Bruce Kapferer (2006)⁶ dodatno naglašava kako je „etnografsko istraživanje bazirano na socijalnim interakcijama, susretima, situacijama i događajima koji su trenutci društvenog života u procesu formiranja“. Identifikacija seta temporalnih značajki, prvenstveno se odnosi na jednostavno „biti prisutan“ na koji god je period potrebno kako bi se uspostavila dinamika i međusobna uvjetovanost između pitanja koja želimo postaviti i konkretnih etnografskih okolnosti njihove problematizacije.

Kritika multilokalne/multitemporalne etnografije odnosno „multilokalnog/multitemporalnog imaginarija“ kojeg karakterizira neomeđenost i metodološka sloboda, za sobom povlači problemsko polje holizma, ali time i otkriva mogućnost unutrašnjeg metodološkog zaokreta - kako bi izgledalo istraživanje da krenemo drugim putem, putem **auto-limitacije** radije nego putem ekspanzije? Istraživač također ostaje **vezan uz vlastiti imaginarij**, koji se predstavlja kao horizont očekivanja s obzirom na postavljanje hipoteza i skladno njima procjenu metoda – no čak i metode postaju fikcionalizirajuće s obzirom na stupanj fluidnosti terena koji istraživača postavlja pred zadatak izvedbe „praćenja“ različitih smjenjujućih obrazaca terena koji se sve više uslojavaju – većina istraživača paralizirana nemogućnošću zahvaćanja naposljetku ostaje na samim marginama terena. Marcus pod sintagmom „istraživački imaginarij“ discipline podrazumijeva osjećaj za mijenjanjem pretpostavki (ili senzibilnosti)... koji nas informiraju o istraživačkim idejama koje se formuliraju u trenutku kad terenski rad započinje (Candea 2007:168). Imaginarij je centralan za proizvodnju znanja i moći, a tako i krucijalan u razumijevanju kao i organiziranju svijeta.

Vezanost prostora uz teritorij, kao i uz lokaciju, što je preferirani termin kod Gupte i Fergusona, lokaciju određuje kao zadanost društvenim odnosima, ali i oni uvijek moraju biti negdje i „uzemljeni“. Većina autora društvenost vidi kao vrst rastezanja kroz prostore, nekad zadane, nekad translokalne, nekad neograničene. Ali prostor, bila to kuća, regija ili transnacionalni koridor, još je uvijek okruženje gdje društvene relacije zauzimaju „mjesto“: Drugim riječima prostor je dana, i nesvodljiva ontološka kategorija – okvir akcije, gdje su društveni odnosi viđeni kao nešto vanjsko i distinktivno od okoliša u kojem zauzimaju „mjesto“, koliko god to okruženje bilo značajno ili konstruirano. Prostor više nije „negdje

⁶ Kapferer, Bruce (2006.) “Situations, Crisis, and the Anthropology of the Concrete: The Contribution of Max Gluckman.”, str. 118–155.

vani“ već postaje uvjetom – kapacitetom društvenih odnosa. To je što ljudi rade, a ne gdje se nalaze (Jimenez 2003:140). Gupta i Ferguson (1997) primjećuju kako je izmjena lokacija i pozicija subjekta zapravo vrst pozicioniranja istraživača unutar etnografskog susreta, koji nikad nije u poziciji insajderstva već u vječnoj poziciji izmjenjujućih relacijskih odnosa. Praksa i habitus terenskog rada uključuje i eksterni susret i dijalog s „drugim“ tamo, kao i interni dijalog koji proizlazi iz samog susreta.

Ideja spomenute višelokacijske etnografije koju je predložio George Marcus, nastavlja se na Gupta i Fergusona - „etnografsko istraživanje udaljuje se od konvencionalne jednolokacijskosti, prema višestrukosti lokacija promatranja i participacije koje interveniraju u dihotomije poput lokalno-globalno, život-sistem...“. Prema Marcusu etnografija može identificirati uplitanja i međusobnu ovisnost prateći strateško selektirane entitete – ideje, metafore, ljude, objekte, priče, biografije – kroz okruženja koja se multipliciraju i tako zaokružuju jedinstven višelokacijski sistem. Različiti momenti i analitičke ideje međusobno se umrežavaju bez znanja etnografa što bi te veze/mreže mogle biti – ono što povezuje prošlost, sadašnjost i budućnost u određenu situaciju nije ništa drugo već gotovo ne-perceptivna senzacija da se nešto značajno odvijalo (Dalsgaard i Nielsen 2013:6). Za razliku od dominantnih spacijalnih koncepata koji se vezuju uz antropologiju, predlaže se ideja kako je teren supostojanje različitih vremena i temporalnosti koje ovise o istraživačevoj trenutnoj poziciji i stupnju imerzije.

Neki tereni (egzotični i daleki) dugo su uživali privilegirano prepoznavanje zbog istraživačeve prostorne odvojenosti – no distanca više nije i ne bi trebala biti preduvjet činjenja „dobre etnografije“. Gupta i Ferguson re-pozicioniraju terensku praksu u kontekstu promjene fokusa sa spacijalnih jedinica i lokaliteta na „političke lokacije“ – ono od čega će na kraju biti sačinjen teren ovisit će o cjelokupnoj perspektivi istraživača i popratne političke prakse i angažiranosti. Prema njima teren je „**emergentni fenomen**“ koji nastaje kroz „situirane intervencije“ koje su nužne za partikularni istraživački projekt (Dalsgaard i Nielsen 2013:5).

Prema Strathern (1999)⁷ takva identifikacija mogla bi se shvatiti kao „etnografski moment“ gdje se već poznato prevodi u nove asocijacije između „shvaćenog“ (ono što je analizirano u trenutku promatranja) i „onog što treba biti shvaćeno“ (ono što je promatrano u trenutku analize). Multilokalna etnografija zahtijeva praćenje asocijativne struje, jer se mogućnost prostorne povezivosti različitih terena možda otkriva tek retrogradno – „ono što lokacije imaju zajedničko... možda se još nije dogodilo“. Zbir potencijalnih odgovora na istraživačevo pitanje uvijek nužno generira novi materijal (i/ili uvide), te tako nužno pridružuje i pitanje znanja koje nije dostupno onom koji postavlja pitanja – to najčešće generira nova pitanja čineći stara nezanimljivima – „svako pitanje pretpostavka je odgovora, odnosno, svaka pozicija kroz koju se formira nova pozicija postaje ona koju ostavljamo iza sebe“ (Dalsgaard i Nielsen 2013:8).

Ne samo objekt terenskog istraživanja koji je u vječnom izmicanju, već i mi sami, konstituiramo lokaciju koja je u procesu transformacije, i tu je problematično (ako ne i nemoguće) pratiti asocijacije između lokacija koje pokazuju prividno slične značajke ili tek naznačuju mogućnost razlikovanja. Ima li terenskog istraživanja bez materijalizacije terena i ako je odgovor potvrđan – koje su značajke tog terena, a kakve su praktično-terenske i konceptualno-mapirane *transgresije tog terenskog istraživanja*?

2. Istraživačev *gestus*

Zašto je potrebno da postoji ono što znam? Zašto je to nužnost? U tom pitanju krije se - premda se ne ukazuje odmah – krajnji razdor, tako dubok da odgovor na njega pruža samo tišina ekstaze.

(Nancy)

⁷ Strathern, Marilyn (1999.) *Property, Substance and Effect: Anthropological Essays on Persons and Things*. London: Athlone Press.

Imenujući iznenađenje prvom strasti, Descartes je postavlja preduvjetom učenja – **iznenađenje/čudenje** se pojavljuje na horizontu onog što je moguće spoznati, ali još nije spoznato. Nagon za „biti iznenađen“ postavlja se svojevrsnim zahtjevom uslijed činjenja terenskog rada, unutar društvenog polja koje i dalje teško odolijeva hijerarhijskoj vertikalnosti koja se jednako raslojava zadiranjem u bilo koju društvenu situaciju kao što je to nerijetko slučaj i u konstruiranom susretu istraživača i kazivača. Površinska napetost oformljena kroz tenziju „onog što je moguće spoznati, ali još nije spoznato“, aktivira anticipacijske mehanizme istraživača koji proizvode kontekst unutar kojeg će se izvesti svi selektivni mehanizmi potrebni za zalazak u domenu spoznatljivog. Upravo se zato kontinuirana destabilizacija sebe postavlja nužnom, kao vrst izvedbenog kontrapunkta spram strukturirajućih silnica društva. No može li se uopće u današnjem kontekstu hiperproizvodnje i hiperdostupnosti znanja - biti iznenađen? Izgradnja platformi potaknuta ekspanzivnim karakterom masovne kulture i pripadajućih masovnih medija, spomenute platforme čini mjestom s kojeg se gleda iz pomaknutih vizura, uz intervenciju u sam proces gledanja otklanjajući se od informativne zaraze koja često ne - filtrirana dopire do gledatelja. Sveprisutnost zaraze u manevarskom prostoru gledanja i gledanog svake vrste izvedbenosti, i rastuća kvantitativnost, pozvale su na (re) - akciju, na restrukturiranje vlastitih proboja u sferu gledanog. Težnja ka prekidu automatizma gledanja omogućuje zajedničko kreiranje bar trenutnog prostora koji otvara potencijal očišta za kritičko gledanje onog što (ne) pronalazimo u svakodnevi. Može li afektivni zalog koji proizlazi iz pokušaja prekida automatizma, proizvesti stanje iznenađenosti, ili će se ono kao što je tako često slučaj na kraju poimati greškom?

Izvedba greške markira prodor nepoznatog u poznato. Proces sužavanja opsega oko nepoznanice odvija se na limenu spoznatljivog s ciljem translacije nepoznanice u sferu već poznatog. Proces imenovanja nepoznanice označava prekid u kontinuitetu poznatog kako bismo mogli formirati razliku uz koju se valja iznova podsjećati na potrebno umijeće razmaka koje pomaže pri formiranju distinkcije između znati i razumjeti. *Imerzija (ulazak nekoga nebeskog tijela u sjenu drugog, odnosno početak pomrčine)* naglašava točke u kojima dolazi do preklapanja zona spoznatljivog. Nalik izvedbi Vennovih dijagrama. Više ili manje egzotičnih drugih, koji su tako često mi sami – „Drugo nije neko drugo izvan nas ili neko drugo u sebi, već je postavljeno kao vrst alteracije, alter ego. Nedjeljivost, ponekad i teška

razlučivost u poimanju samo ohrabruju misao kako je Drugo misljivo, i mora biti mišljeno“ (Nancy 2003:118). To drugo više nije neko drugo, nego objekt reprezentacije nekog subjekta (odnosno, reprezentativan objekt nekog drugog subjekta za subjektovu reprezentaciju). Komunikacija i drugost koja je njen preduvjet, mogu u načelu imati samo instrumentalnu, a ne ontološku ulogu i položaj za mišljenje koje subjektu pridaje negativni, ali spekulativni identitet s objektom, odnosno izvanjskost bez drugosti. Subjekt ne može biti izvan sebe: naposljetku on je čak i definiran upravo time da on ono što mu je izvan i sva svoja “otuđenja” ili “ispoljenja” naposljetku dokida, i prevladava (Nancy 2003:31).

Izmještanje egzotizma u polje koje bismo mogli označiti privatnim, prvo je odjeknulo kao svojevrsni *boom* autoetnografskih formi, no nastavak izmještanja sve se više usmjeruje prema izgradnji autonomnih istraživačkih zona unutar kojih su metode te koje postaju egzotične za razliku od samih subjekta istraživanja. No **metodološki egzotizam** kao da i dalje ne biva ostvaren u punini svog potencijala - antropolozi nisu napravili značajan odmak od postojećih konvencija - antropologija i umjetnost kao i druge vizualne forme marginalizirane su uslijed dominacije tekstualno orijentiranih disciplina. Otkrivanje novog subjekta istraživanja nužno znači i promjenu logike gledanja, kao i pripadajućih metoda, no što kada se suštinski zaokret vizure odvija upravo unutar polja metodologija – svjedočimo li onda promjeni horizonta očekivanja spram subjekta ili čak suštinskoj redefiniciji samog subjekta čije su zadatosti ponovno dovedene u pitanje?

Su-kreativni proces proizvodnje istine prokazuje trenutak previranja u kojem mi kao neutralni promatrači/*hvatači imponderabilije* želimo za ono što tvrdimo da je autentično, utvrditi i da je točno. Vječan proces reinterpretacije viđenog postavlja nas u stanje nalik probabilističkoj mašineriji koja nam pomaže oformiti jedinstvo iz zahvaćenog partikularizma. No lice d/Drugog neprestano prikazujemo prema modelu *pars pro toto*, a odabrani izdvojeni isječci često nisu produkt konsenzusa svih proizvođača istine. Ipak, prije nego prijetnja neistine, imaginacija je esencijalni dio istraživačevog zadatka. Kao prijevod, i etnografija je na neki način privremena, zavisna o nepoznatosti jezika, kulture ili društva, no etnograf ne mora prevoditi tekst na način na koji to mora prevoditelj. **On ga prvo mora proizvesti.** Etnograf je na neki način kao Hermes, nositelj poruke s danom metodologijom koja otkriva zamaskirano, latentno, nesvjesno - on daje značenje beznačajnom (...) On dekodira poruku. On

interpretira. Iako konvencionalno priznaje privremenost vlastitih interpretacija ipak finalnu interpretaciju shvaća konačnim čitanjem (Crapanzano1986:51). Uhvaćen u paradoksu, on kao Benjaminov prevoditelj, treba doći do rješenja problematike nepoznatog/stranog i baš kao prevoditelj mora iskomunicirati i „stranost“ vlastitih interpretacija – *biti prevoditelj (vlastitog) prijevoda*. Ali on također dijeli još jednu sličnost s Hermesom, on mora svoju poruku učiniti uvjerljivom, baveći se stranim, čudnim, nefamilijarnim, nepoznatim – ukratko onim što izaziva nepovjerenje (Crapanzano1986: 52).

Michel Foucault izlaganje naslovljeno "Što je autor?" otvara mišlju - *Nije važno tko govori* (Foucault 2015:35) te dodatno proširuje misao pozivajući se na Becketta - *netko je rekao, nije važno tko govori* (Foucault 2015:39). Naznačeni citat u sebi sadrži kontradikciju, *netko* tko, iako bezimen i bez lica, izgovara tu rečenicu, netko bez koga teza kojom se osporava važnost govornika ne bi ni mogla biti iznesena. Sama gesta, kojom se odbacuje relevantnost autorova identiteta, zapravo afirmira njegovu nesvodivu nužnost. Nazirući koncept „istraživačke geste“ koji ne skriva svoju poroznost, jednako kao ni brojnost kontradikcija, pokazuje značaj kroz mogućnost zauzimanja pozicije tog „nekog“ čiji se trag, odnosno prisutnost pokazuje jedino u jedinstvenosti njegove odsutnosti. Nije riječ o fiksiranju subjekta u jeziku, već o pitanju otvaranja prostora u kojem pišući subjekt neprestano iščezava (Foucault 2015:40). Dvije godine poslije već spomenutog predavanja, Foucault je uspostavio još drastičniju opreku - *Autor nije neiscrpan izvor značenja koja ispunjavaju djelo, autor svojim djelima ne prethodi. On je stanovito funkcionalno načelo kojim se u našoj kulturi ograničava, isključuje, odabire; jednom riječju, on je načelo kojim se sprečava slobodno kolanje, slobodna manipulacija, slobodno sastavljanje, razgradnja i preslagivanje fikcije* (Agamben 2009:49). Navedena misao stavlja poprilično težak zadatak pred istraživača koji pred „publikom (drugog stupnja)“ mora izvesti potpuno „drugu gestu“ no što ju je izvodio na samom terenu. Na terenu rupture statusa onog koji postavlja pitanja i onog od kog se očekuju odgovori, ipak otkrivaju nužnost za prizivom i nepripremljenih alatki što pokazuje *potencijal spontaniteta* koji ostaje uglavljen u zoni dijeljenog. Istraživač kao povremeni no vjeran gost ostaje razapet između nebrojenih mogućnosti – potencijala, i značajno manjeg broja ostvarenosti – aktualnosti. Ono što ipak ostaje zajedničko autoru i istraživaču je ukazivanje na procese koji određuju iskustvo u kojemu se subjekt i objekt uzajamno oblikuju i preobražuju.

Kao i svako potentno izlaganje čiji zaključak ne smije djelovati ekskluzivno već inkluzivno, Foucault zatvara pozivom na proces su-mišljenja – Treba obrnuti tradicionalni problem. Ne više postavljati pitanja kako sloboda subjekta može prodrijeti u dubinu stvari i dati joj smisao (...) valja postavljati sljedeća pitanja: kako se, pod kojim uvjetima i u kojem obliku nešto poput subjekta može pojaviti u poretku diskursa? *Koje mjesto subjekt može imati i kojim se pravilima pritom podvrgava* (Foucault 2015:63)?.

Neodgovoreno ostaje kako nečija odsutnost može biti jedinstvena, kod prisutnosti je potencijal odgovora ipak nešto lakše dohvatljiv. Nazovemo li gestom ono što u svakom činu izražavanja ostaje neizraženo, mogli bismo kazati da je autor, u tekstu prisutan samo kao gesta, koja izraz omogućuje samim tim što u njegovo središte postavlja prazninu (Agamben 2009:52), spram te tvrdnje postavlja se pitanje - Što uopće spada u *istraživačev gestus*?

Uglavljeno negdje između gestusa i ductusa nalazi se istraživačevo autorstvo čije skrivene izvedbene potencijale ne smijemo zaboraviti. U brehtijanskom kontekstu gestus otkriva socijalno akumulirano znanje koje je uvijek u vezi spram političkih i ekonomskih determinirajućih procesa - zahtjev koji se postavlja pred gestus nije nimalo jednoznačan, on se ne smije raslojiti niti kao ilustrativan niti kao ekspresivan iskaz. Upravo u toj težnji on se približava ductusu kao načinu na koje djelo vodi nekoga kroz samog sebe – kvalitativno putovanje obilježeno je uzorcima koji opstoje kao potpis autora, nalik ponavljajućem karakterističnom potezu kista koji se neće otkriti na prvo čitanje. Vjerojatno ni na drugo.

3. Istraživač kao svjedok

Etnografija je „način gledanja“.

(H.F.Wolcott)

Istraživač koji se nalazi pred terenom kojeg mora istražiti i ne može ne istražiti, balansira stupanj svjesnosti o nemogućnosti zahvaćanja totaliteta kao i o nužnosti nastavka tog nezavidnog zadatka. Etimološki pojam „svjedok“ dolazi od riječi *testis* te označava osobu

koja je unutar procesa suđenja u poziciji treće strane, uglavljena između dvije strane koje su u rivalstvu, dok pojam *superstes* označava osobu koja je prošla kroz nešto, koja je iskusila događaj od početka do kraja te tako o njemu može i svjedočiti. Status istraživača nalazi se razapet između dva spomenuta viđenja pojma, unutar terena njegov status se transformira – on postaje svjedokom žive izvedbe života drugih koji su dovedeni u relaciju spram njega. Istraživačev status intenzivira se spram naznačenog momenta izvedbe koja naglašava inherentnu refleksivnost događaja - *Izvedba pobuđuje svijest ljudi, svijest koja se otkriva ne samo naspram svijeta nego već i spram samih sebe*. (Turner, 1982) . Didier Fassin (2011) u svojoj knjizi *Humanitarian Reason*, također naglašava etimološku dvostrukost pojma „svjedok“, onog koji svoje svjedočenje temelji na opservacijama, i onog koji temelji na iskustvu. Dok je prvi saslušan zbog vlastite neutralnosti i uloge “objektivnog” – vanjskog svjedoka scene, drugi upravo zato što je subjektivniji te je „trpio“ kao i „žrtva“ događaja. Ove bipolarne pozicije, zaključuje Fassin, sve se više preklapaju – iako koncept svjedoka, bliže shvaćanju proizašlom iz koncepta *superstes*, postaje glavna figura našeg vremena (Reed-Danahay 2016:62).

U članku *Ethnography as act of witnessing* (2014) čin svjedočenja određuje se fluidnim procesom izmjene uvjeta i očekivanja, kao i želja, istraživača i kazivača, i istraživačevih anksioznosti spram akademskih i osobnih težnji spram vlastitog rada. Antropološka saznanja neizbježno su obojena utjecajem uloge upisane od strane kazivača, čak i više nego uloge promatrača koju si sam nametne težeći etnografskoj vjerodostojnosti. Misao A. Lareaua (1996)⁸ kako čin participacije u kulturnoj ili društvenoj sferi može potkopati čin bilježenja i dokumentacije uslijed zavodljivosti participacije, koja nekad zasjeni njen cilj, a cijena je manjak pažljivo kolektiranih informacija, razumljivijim postavlja sve učestalije korištenje pozicije (autorskog) „ja“ koje postaje metodološkom odlukom, pritom naglašavajući introspektivni glas u produkciji refleksivne etnografije (Bautista et al. 2014:504). Iz navedenog ne čudi što je proces svjedočenja postao sve zastupljeniji u današnjem promišljanju društvenih (re)akcija.

⁸ Lareau, Annette (1996.) Common problems in fieldwork: A personal essay. In *Journeys through ethnography: Realistic accounts of fieldwork*, str.196–236.

Razrada tog problemskog polja unutar članka *Co-performative witnessing* (2007) praksu svjedočenja određuje kao radikalnu predanost i angažiranost na terenu (...) - politike tijela koje su duboko ukorijenjene u radnjama Drugih, dok participativna opservacija ne može zahvatiti tako aktivnu, riskantnu i intimnu angažiranost. **Su-izvedbeno svjedočenje** označava *dijeljenu temporalnost, zvučne krajolike moći, dijalošku interakciju ... sve te domene su beskonačno nabijene sa značenjem i mogućnošću* (Soyini Madison 2007:827). Kako bi se termin mogao preciznije raslojiti postavljen je u kontekst „granice“ u kojem su ljudska bića određena kao ***homo performans***, bića koja djeluju jednako polivokalno kao i polilokalno, i čiji narativi time odbijaju fiksnu lokalizaciju, kao i fiksno smještanje u vremenu - oni su zamijenjeni „prepoznavanjem i aktivnim dijeljenjem“. Dijeljena temporalna interakcija često biva opovrgnuta kroz izvještaje u profesionalnom diskursu koji rezultira s temporalnim (i spacijalnim) distanciranjem od drugih. Su-izvedbeno svjedočenje je živjeti i provoditi vrijeme na pograničnim područjima gdje se govori „sa“, a ne „sram“ drugih, gdje su istraživač i kazivač postavljeni u isto zajedničko vrijeme kao i na terenu (ibid.827).

Kritični diskurs vezuje se i uz ideju skriptocentrizma, koji odbija prihvatiti magnitudu i sveprisutnost oralnosti – kompleksnost i dinamičnost zvuka koji otvaraju istraživača prema polivokalnom svijetu govorećih subjekata (...) *koji kreiraju i re-kreiraju vlastito pripadanje*. Najveći doprinos rasprave koja se otvara u članku, upravo je teoretizacija *dijaloške izvedbe* – uslijed koje se odvija susret s drugim, kroz balansiranje komunikacijskog procesa i popratne formacije subjekta. Recipročnost angažmana unutar te situacije afirmira i kreira našu vlastitu subjektivnost - *Ne možemo biti subjekti bez dijaloga, bez svjedočenja* (Soyini Madison 2007:828-829).

Dijaloška izvedba kao su-izvedbeno svjedočenje je ultimativno i politički čin, zato što se istraživač nalazi unutar političnosti njihovih lokacija, ekonomije njihovih želja i zabrana, i najvažnije, materijalnosti njihovih previranja i posljedica tih previranja. Izvedba nije ideološki pročišćena, ona je ovdje kako bi se pridružili povijesti onih koji ne reflektiraju svijet kao zrcalo, već uzimaju čekić kako bi izgradili promjenu (ibid.829).

U kolekciji eseja objavljenih u časopisu *Cultural Anthropology*, G. Marcus identificira “rast žanra svjedočanstva/reportaže” kod antropologa (diskusija s Orinom Starnom i E.Mayersom o

političkom nasilju u Peru) razlažući moguće pozicije koje antropolog može odabrati nazivajući ih „identitetske pozicije“ - *ekspert, novinar i svjedok*. Svjedočanstvo se izvodi u dvije retoričke forme - kao *iskaz* – unutar kojeg narativi patnje, viktimizacije i nepravde zauzimanju centralnu poziciju te ta forma ostaje bliska klasičnoj dokumentarnoj funkciji etnografije; i druga forma – koja je naklonjenija apstraktnim narativima koji nastaju kao nusprodukt novih poredaka, tehnika, struktura kroz koje društvene forme dolaze u život. Prema Marcusu u obje navedene forme antropolog kao akademski istraživač ostaje klasičnim sudionikom koji kao svjedok svjedoči odmaku spram vlastite retorike.

Privilegiranje narativnih ekspresija iskustva kao forme svjedočenja može biti oprimjereno u radu Ruth Behar koja navodi kako je zavládala „čudna glad za etnografijom u suvremenom svijetu, koja je izgrađena oko koncepta „stvarno stvarno“ i želje da su narativi bazirani na istini i činu svjedočenja. Ako se složimo kako postoje limiti poštovanja, sažalijevanje, patosa – koji ne bi trebali biti pređeni, bismo li trebali ostaviti snimač iza sebe? Ali ako ne možemo zaustaviti horor, nije li **najmanje što možemo - dokumentirati ga?** (Behar 1996:2). Antropologija je fascinantna,, bizarna, potresna i nužna forma svjedočenja koja nam je ostavljena na kraju 20. stoljeća. Modus znanja koji ovisi o partikularnim odnosima formirani su kroz interakciju partikularnog antropologa sa setom partikularnih ljudi u partikularnom vremenu i prostoru, što samo potvrđuje kako je antropologija oduvijek bila vezana uz pitanje ranjivosti (Behar 1996:5).

3.1. Istraživač kao nomad

Je li intelektualni nomadizam preduvjet „činjena terena“? Nomadizam prema Deleuzeu i Guattariju ne podrazumijeva kretanje – to je način življenja koji odbija vezanost uz set kategorija i definicija. Teritorij kao prostor limitiran stabilnim (i fiksnim) granicama sastavljen je od dvije separatne realnosti – jedne unutar granica i jedne izvan njih (Aurora 2014:2). Teritorij kao semiotička struktura određuje identitet čija je subjektivnost ishod kreacije samog teritorija – rezultat teritorijalne proizvodnje. Canetti uz termin nomadizma vezuje filozofsko i političko značenje – **odbijanje teritorijalnog koda** – čak i materinjeg jezika kako bi izbjegli bilo kakvu identifikaciju, kulturalnu stabilizaciju – kako bi otvorenom

ostavili mogućnost transformacije – deterritorijalizacije. Kreiraj teritorij, zatim izadi van njega, ponovno ga uspostavi i onda odbij bilo kakvo pripadanje – u jednoj riječi – nomadizam. *Čovjek se ne boji ničega više od dodira nepoznatog. On želi vidjeti što se kreće prema njemu, i biti u mogućnosti prepoznati ili barem klasificirati. Čovjek uvijek teži izbjeći fizički kontakt s bilo čim stranim* (Aurora 2014:3).

Nezaobilazna je i ideja o *odbijanju linearnosti* vremenskog tijeka – stalna tenzija između poznatog i nepoznatog, između plana i provedbe, ukazuje na cikličnosti (ili spiralnost?) koje čine ritam na terenu. Preuzimajući rizik, dopuštajući si činiti greške kao i neprestano repositionirati vlastite prioritete i pripadajuća im pitanja, istraživači samo dodatno naglašavaju ne-linearnu prirodu terena. Wittgenstein je analizirajući vlastite misli uvidio važnost *protočnosti misli od jednog subjekta do drugog u prirodnom redu bez prekida*, gdje kompleksne strukture misli ne zadovoljava kontinuirani linearan narativ, kojeg ipak toliko često težimo uspostaviti.

Nomadizam kao narativ definira „model lutajućeg“ koji zahtijeva svijest o distanci (razmak, razlika, udaljenost, daljina, odstojanje, rastojanje) dakle podrazumijeva kritički odmak koji se odupire smještanju u hijerarhijski kodirane načine mišljenja, ponašanja i djelovanja. U tom smislu, biti nomad ne znači ne posjedovati dom, već biti sposoban stvoriti dom bilo gdje. No status nomada se ipak pokazuje i kao prijestupnički, kao vlastiti izbor „beskućništva“ i kažnjava se kroz gubitak navigacijskih pravila i prekoračenja. Između statičkog, hijerarhijskog načina mišljenja i pozicije premještanja bez fiksnog središta stoji performativna figura utopijskog nomadizma koja omogućava dodir kritičkog iskustva transgresije i kreativnog načina postojanja (Briski Uzelac 2014:77). Istraživač unutar terena preuzima ulogu nomada koji u svakom trenu mora biti spreman započeti neko novo lutanje unutar terena drugih, dekonstruirajući pritom fiksne identitete, kako tuđe tako i vlastiti. Uslijed susretnosti i izvedbi vlastitog identiteta gradi se prostor za zajedničko ne-hijerarhizirano rekonstruiranje fragmenata tih identiteta koji su uslijed necjelovitosti podobniji za procese lutanja. U hiperstrukturiranoj (i sve jasnije navigiranoj) svakodnevnici, lutanje, uz opasnost gubljenja, postaje gotovo subverzivna praksa koja može dotaknuti prostore između - *uvijek u izgradnji, nikad ostvarene* (Briski Uzelac 2014:82). Teritorij je prije svega kritična distanca između dva

bića iste vrste: označi svoju distancu. Ono što je moje je prije svega distanca, ja posjedujem jedino distance (Deleuze i Guattari, 1987).

Decentralizirani subjekt biva konstruiran u polju prožimanja i presijecanja rasutih i mnogostrukih subjektivnih pozicija. One kako kaže C. Mouffe, nikad ne mogu biti potpuno fiksirane u zatvoren sistem razlika, pa je konstruiranje identiteta uvijek otvoreno, satkano od mnoštva diskursa između kojih nema nužne relacije, kao neprekidan pokret mnoštva uzročnosti i premještanja. Prema tome sama konstrukcija identiteta takvog „višestrukog i kontradiktornog subjekta“ ostaje „neizvjesna“, tek nesigurno i povremeno fiksirana u presjeku tih subjektivnih pozicija i ovisna o specifičnim formama identifikacije. Upravo je različitost označitelja ono što uspostavlja subjekt, odnosno on je produkt strukturalno-formalnog rada unutar polja jezika ili konstrukt označiteljske prakse (Briski Uzelac 2014:81). Uslijed prevođenje drugih u subjekte, kao i autosubjektivizacije, teren postaje događaj. Radikalan čin prepoznavanja koji postoji za onoga *tko je odlučio da pripada situaciji ili onog tko intervenira – pokreće akciju* (Badiou, 2006).

Označavanje novog oblika subjektivnosti, izgrađenog na mnoštvu razlika i nepostojanju hijerarhije kao i na ukidanju sustava jasnih opozicija pospješuje zamagljivanje granica između vječnih dihotomija terena poput privatno/javno, individualno/kolektivno, drugi/Drugi... Takva konfiguracija odražava težnju za identitetom koji se sastoji od prijelaza, uzastopnih pomaka, promjene koordinata, kao i mnoštvo centara, pomak perspektiva, zamršenost gledišta (Fateeva 2014:107).

Pojam nomadizma izvodi se i iz koncepcije intertekstualnosti koja podrazumijeva „skitanje“ teksta iz konteksta kontekst – u tom su smislu i prijevod i original zavisni su od prethodnih tekstova i smislova i ne mogu po ideji pripadati samo jednom autoru – oni su rezultat kontinuirane interpretacije koja se odvija tijekom procesa čitanja, pisanja prevođenja i novog čitanja. Tako raniji tekstovi postaju ovisni o svojim kasnijim transformacijama, stoga „su-autori“ diskurzivnosti postaju svi akteri u tom nizu (Fateeva 2014:108). Naznačeni odnos originala i prijevoda, neodoljivo podsjeća na relaciju terena kao primarno performativnog prostora (izvedba prvog stupnja) i rekonfiguracije istog terena uslijed distance (izvedba drugog stupnja). Intertekstualna metoda nikako se ne svodi na traženje neposrednih

podudaranja među tekstovima, već prije odražava opću tendenciju razvoja jezika koja se očituje u tome da povratak (ili ponavljanje) nikada nije istovjetan samome sebi – on je uvijek praćen inovacijama, transformacijama, dodavanjima ili kraćenjima (Fateeva 2014:126).

Iz navedenog naglašava se inventivna moć nomada koja je u stanju zamijetiti određivanje razlike između prostora različitih stupnjeva izvedbenosti, a ta je razlika narativne prirode, ona se može predložiti procesima dokumentacije koji ostaju zalogom svake terenske izvedbe. Svaka je točka međustanica i postoji samo kao međustanica. Put je uvijek između dvije točke, ali između njih, on je sasvim konzistentan i uživa kako autonomiju tako i vlastiti smjer. Život nomada jest *intermezzo*. Nomad zna čekati, i ima beskrajnu strpljivost ⁹.

4. Kartografske metode kao prijevodni mehanizmi

Vizualni podatci kodirani u mapi konstruiraju model, ne kopiju, fenomenološkog svijeta i olakšavaju našu orijentaciju unutar njega – diskrepancija postoji između neizbježnih aproksimativnih značajki mape i njenih učestalih apsolutističkih statusa.

(Huggan)

Nerazdruživo pitanje koje se tako uporno vezuje uz istraživački proces usmjereno je na *paradoks neponovljivosti iskustva* koje je istraživač prisiljen iznova i iznova izvoditi nakon izlaska s terena. Nastavljaju se nagomilavati i pitanja o autentičnosti tih izvedbi *nizajućih refleksija* uslijed čijih se sklanjanja više ne može odrediti prethodi li akcija koja zatim provocira re-akciju ili je re-akcija ta koja nužnom postavlja daljnju akciju. Proces teatralizacije vlastitog iskustva u tim se situacijama pokazuje djelatnim no ne i posve zadovoljavajućim, a neodgovorenim ostaje je li uopće moguće ne začeti u taj proces, a uspostaviti komunikaciju s potencijalnim publikama kojima se želi ponuditi uvid u terenska lutanja.

⁹ * <http://www.zarez.hr/clanci/nomadski-potencijal-i-ratni-stroj>

Terenska istraživanja zahtijevaju novu formu koja bi uspjela *refleksiju postaviti na scenu*. No javnu sferu (ili možda bolje scenu) zatječemo u hiperteatraliziranom stanju koje opstoji kao dijagnoza čiji je glavni simptom ponovno **rođenje žudnje za faktima** – materijalizacijom predmeta kojeg istražujemo. Gdje je mjesto toj toliko željenoj refleksiji? Koja forma može podnijeti toliku težinu? Medijski diskurs koji se nudi kao dominantno rješenje, ostaje uronjen u brojne *eho-komore* koje samo potvrđuju početni impuls dajući mu na značaju kroz brojne repeticije, dok svi ostali impulsi koji se ne poklapaju s početnom predodžbom nužno bivaju eliminirani. Eho-komore tako ostaju određene kao sistemi, i dalje polupropusnih membrana, no u slučaju narušene homeostaze što se odvija upravo na relaciji potrebe za probojem fakata i mehanizma potkrjepe informacije kojoj gotovo da i ne možemo odrediti izvorište, otkriva se nužnost promjene. Sistemi u stanju ugrožene homeostaze reakciju će formirati prema dva principa - sistem će ili promijeniti svoju okolinu ili vlastitu inherentnost spram te okoline.

Pokušaji dokumentarnih formi koji vode prema priznanju podijeljene proizvodnje istine unutar koje se *realno i simulirano* preklapaju, otkrivaju kako dokumentarno nije u objektu već u odnosu između objekta – medijatorima i publikama. Bez osvještavanja relacija između znanja i propitivanju načina na koje smo došli do tog istog znanja, otkriva se opasnost ponovnog zapadanja u jednu od mnogih propagandnih formi - jer težnja nije postaviti na „scenu“ *jednu od mogućih verzija koje su se dogodile, već biti verzija koja se dogodila*.

Nikad ne možemo dva puta *izvesti ulazak* na teren na isti način, a nužni povratci terenu uspostavljaju ulaske druge vrste. Upravo se zato središnjim zadatkom postavlja organizacija i nužna strukturacija terenskih bilješki koje grade prostor *alternativnog terena* koji je satkan od parametara koji nam pomažu formirati odgovor (ili barem perspektivu) na pitanje – *A što mi to zapravo tražimo?* Vlastiti prostor bilješki tako oblikuje *mapu* koja ostaje derivatom originalnog terena, ali istovremeno postaje i utočište s višim stupnjem sigurnosti, a posljedično i slobode kretanja. Diferencijacije između terena i mape kao nusprodukta nalažu promišljanje o kauzalnoj povezanosti i razini korelacije uz misao kako taj *alternativni teren* u sebi ne sadrži originalni događaj koji bi se mogao rekonstruirati već on *rađa novi događaj* koji je oslobođen svih selektivnih procesa unutar kojih je odluka što i kako se pohranjuje već učinjena. Mape pomažu ostvariti jedan od preduvjeta istraživanja – učiniti svoje iskustvo razumljivim sebi. A tako i drugima.

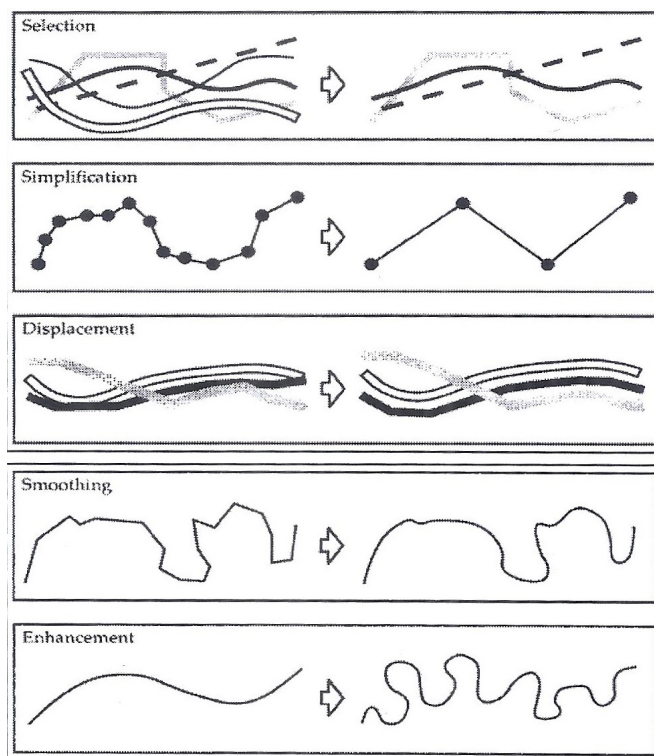
Mehanizmi bilježenja odvijaju se na formalnoj razini koja teži zadovoljiti format akademskog teksta no izvedbeno potentnijim pokazuje se neformalno bilježenje na kojekakvim post-it papirićima, snimačima s nikad dovoljno baterije, marginama popratne literature i sl. Iskustvo, a tako i teren sam, postaju podvrgnuti procesu prijevodne materijalizacije te se istraživač više ne prilagođava terenu, već teren prilagođava sebi. Oko ideje kako je teren u svojoj srži materijalan uspostavljen je konsenzus, no podložno raspravi ostaje u kojem trenutku on *postaje materijalom?*

Kartografske metode smatrane su alatom koja proizvodi objektivnu i racionalnu znanost te je u mogućnosti kreirati vjerodostojne i objektivne reprezentacije stvarnosti (Karmakar 2016:120). Metafora *Mape-Teritorija* koju razlaže Korzybski u *Science and Sanity* (1933) odražava princip ne-identiteta, gdje mapa nije reprezentacija teritorija već sam teritorij sam. Metafora se nerijetko koristila kako bi opisala vezu između jezika i značenja gdje riječi nisu određene kao verbalne reprezentacije značenja, već značenje za sebe (Karmakar 2016:121). Potaknuta danim analogijama, kao i mehanizmima kartografskih apstrakcija, mape uz pripadajuće metode možemo poimati alatkama koje ne samo da omogućuju bolje snalaženje samom istraživaču, već i rasvjetljavaju neke od mehanizama koji se odvijaju u procesu samog činjenja terena. Mehanizmi koji se odvijaju „in situ“ terena, kao i oni koji se odvijaju retrogradno nakon samog „činjena“ terena prokazuju potentne sličnosti:

1) Selekcija (podupiranje određenih ideja i odbacivanje s ciljem pročišćenja kartografske komunikacije) – *Selektiramo li prikladne fakte kako bi fabricirali istinu?* 2) Simplifikacija (odbacivanje detalja kako bi se reducirala kompleksnost) – *Simplificiramo li fakte kako bi zamaskirali kompleksnost situacije?* (zgušnjavanje realnosti), 3) Zaglađivanje (simplifikacija kompleksnosti značajki kroz redukciju stupnja zakrivljenosti) – *Pri opisivanju našeg odnosa spram istraživanog, koristimo li tehnike zaglađivanja, kako bi izbjegli abrazije i predstavili kako je sve uredu?* 4) Poboljšanje (dodavanje detalja kako bismo naglasili određene značajke) – *Intenziviramo li naše opise kako bi nešto dokazali?* 5) Sakupljanje (kombiniranje značajki u singularnu geografsku cjelinu) – *Nagomilavamo li realnost uslijed težnje da o njoj sve kažemo?* 6) Segmentacija (cijepanje graničnih dijelova na dvije cjeline) – *Pokušavamo li razložiti ljude oko nas na segmente uslijed vjerovanja kako je osoba segment?* (identitet), 7) Skraćivanje (sažimanje popratnog teksta iz praktičnih razloga) – *Koristimo li abrevijaciju*

kako bi (ne) prenijeli neko određeno značenje? 8) Pretjerivanje (modificiranje objekta kako bi ga prikazali većim nego što on je) – *Povećavamo li ili smanjujemo stupanj realiteta unutar naših opisa?* (Karmakar 2016:122)

Dane mehanizme jednako ćemo prepoznati kao konstitutivne jedinice svakog kartografskog procesa no u nešto širem kontekstu i u svakom procesu mapiranja samog terena. Oni neupitno izobličuju realnost i opstoje kao vrst prijevodnog procesa koji nam pomaže pri sistematizaciji i oblikovanju markera okoliša kojeg smo i sami dio. No tko se uopće nalazi u poziciji daljnjeg korištenja tih mapa? Etnografije teže ostati vjerne mapama u koje je ulazak za one koji su istraživani gotovo zabranjen. Mogu li ovi hibridni, alternativni tereni izdržati oksimoronsku poziciju koautorskog pristupa unutar izvedbe etnografije? Kako te mape mogu postati primjenjive i za d/Druge?



Slikovni prikaz opimjeruje kartografske apstrakcije koje neodoljivo podsjeća na metodološke vježbe Paula Kleea koji je većinu gore navedenih mehanizama primjenjivao u vlastitom radu, pokušavajući svojim studentima **učiniti nešto vidljivim**, a ne prikazati ono već vidljivo. Njegov pedagoški priručnik samo potvrđuje kako nije mogao postati „učitelj“ u klasičnom

značenju tog pojma, već on nudi forme koje su derivirane iz procesa opservacije – misija učitelja je **promatrati ono što promakne mnoštvu** (Klee 1972:9). Njegova linija hoda, opisuje, proizvodi pasivne praznine i aktivne punine; ritam linije mjeri se kao glazbena partitura ili se shvaća širim aritmetičkim problemom.

Odnose linije i njenog okoliša možemo postaviti u kontekst pokušaja mapiranja kretanja koje postaje povezano s načinima „hvatanja imponderabilije“, odnosno brojnih pokušaja zahvaćanja koji se odvijaju kroz kategorizaciju i popratne nužne kreativne intervencije koje renderiraju istraživani materijal. Prvo predstavljajući život linije kroz ideju kako „repeticija čini strukturu“, zatim je postavljajući u kontekst „dimenzija i balansa“ gdje joj suprotstavlja objekt kao izvoriste provokacije subjektivne moći ljudske percepcije – *čovjek koristi svoju moć slobodnog kretanja kroz prostor kako bi kreirao optičke pustolovine*, Klee diferencira horizont kao konkretni fakt spram horizonta kao imaginarnog sigurnosnog pojasa u koji moramo vjerovati. Ljudska percepcija objekt unutar konteksta uvijek će voditi u smjeru povećanja ekvilibriuma i harmonije. Treći aspekt koji razlaže je tenzija između ljudske mogućnosti projiciranja sebe i objekta unutar prostora gdje on ostaje limitiran vlastitim mogućnostima kretanja; ipak simbolički završetak kojim vodi u sferu oslobađanja pogleda zaključuje mišlju – *postoje regije s različitim zakonima i novim simbolima, koji označavaju slobodnije kretanje i dinamičnije pozicije* (Klee 1972:10). Linija u šetnji može proizvesti nove ritmičke krivulje. Bilo koja površina nudi novu definiciju te „šetnje“ kroz promjenu konteksta, a tako i nebrojivog zbira mogućnosti koje će determinirati potencijalne smjerove u kojima šetnja može inventivno zalutati. Optičke percepcije i iluzije svakog će šetača odvesti nekim novim krivuljama, upravo se iz tog razloga naznačuje kreativna moć izrade mapa unutar terenskih istraživanja koja omogućuju i susretišta razlika inače nespojivih perspektiva.

U knjizi *Invention of culture*, Roy Wagner predstavlja zaokret prema uključivanju drugosti kroz koncept „izokrenute antropologije“ (*reverse anthropology*) koji je predstavljen kao vrsta literariziranih metafora modernog društva kroz prizmu plemenskih društva (Wagner 1981:31). Kroz dominantan period terenskih istraživanja, subjekti najčešće poopćeni na status objekta, našli bi se usred istraživanja te nisu imali druge nego prevesti vlastiti kulturalni šok u njima familijarne kategorije. Mnogi će zamjeriti kako su takva „egzotična“ istraživanja davno pronašla svoj kraj, no upravo nam recentni tragični pokušaj Johna Allena Chaua da

zabačenom izoliranom plemenu na Sentinelu objavi Isusa, samo dodatno osvjetljava nužnosti postavljanja ovih temeljnih pitanja. Što podrazumijevamo pod „konvencionalnom asocijacijom“ koju vežemo uz neki simbolički element? I na koji način objektiviziramo stvarnost spram relacije s konvencijom koju smo izjednačili s invencijom (Wagner 1981:34)?

Ne postoji limit u količini i/ili širini konteksta koji mogu postojati u određenoj kulturi. Neki konteksti uključuju druge čineći ih dijelom svoje artikulacije, dok ih drugi isključuju ili još kompleksnije, povezani su na načine da niti potpuno uključuju niti potpuno isključuju. Uspostava komunikacije jednostavno nije moguća bez određenog dijeljenog postotka, jer radikalno drugačije ne možemo ni prepoznati, ono postaje „nevidljiv predmet istraživanja“ koji zahtijeva *promjenu horizonta očekivanja*. Prekid gledanja s ciljem da bi se nešto i vidjelo.

Potreba za uspostavom dijeljenog konteksta određuje ga *modusom kontrole*, koji će osigurati kolektivnu relacijsku bazu koja će biti implicitno ili eksplicitno aktualizirana kroz beskonačan broj mogućih ekspresija (Wagner 1981:37). No kontrast unutar naznačenog dijeljenog konteksta odvija se između simboličkog konteksta artikuliranog znakovima i konteksta fenomena na koji se referiraju ti znakovi. Djelatnom se postavlja mogućnost ne pomirenja, već naglašavanja tog kontrasta unutar mogućnosti izgradnje alternativnog terena.

Možemo li odrediti precizan broj selekcijskih procesa, ako se složimo kako su selektivni procesi primjetni na više stupnjeva unutar jednog istraživanja? Što se događa s materijalom koji je nakon selekcije određen kao (su) višak? Jesu li svi naznačeni mehanizmi donekle istovjetni mehanizmima *eho-chambera* s kojima smo u svakodnevnoj interakciji? Unutar medijskog diskursa jedan dostavljač informacija iznese tvrdnju koju mnogi istomišljenici onda ponavljaju, načuju i iznova ponavljaju (često u preuveličanoj ili na neki drugi način iskrivljenoj formi) sve dok većina ljudi ne uzme neku ekstremnu varijaciju priče kao točnu.

Radikalno drukčije ne možemo ni prepoznati, susret sa stranim uvijek dodatno naglasi našu vlastitu perspektivu ili uslijed nužnosti njene promjene ili ponovnog utvrđivanja. *Ono što nije dio finalne slike, jednostavno smo propustili vidjeti* (Elkins, 1996) uz navedenu misao otvorenim se ostavlja jesmo li propustili ili smo jednostavno odlučili zažmiriti?

5. TERRA INCOGNITA (neistraženi teritorij)

Postoje Drugi koji su još više Drugi od Drugih. Isključivati ljude kao strance zato što više nismo u stanju zamisliti Drugoga svjedoči o društvenoj patologiji.

(G. Benke)

Naznačeni pokušaji repozicioniranja *koncepta terena* uslijed postupnog oslobađanja od imperativa „tropa izmještanja“; prisilnog upisivanja u prostore d/Drugotnog, kao i dalje teško ugasivog egzotizma koji ga neprestano određuje svojevrsnom distancom spram svega prostorno i iskustveno bliskog – teren su postavili unutar novog, još neistraženog (nad) terena, koji dovoljno fluidnih granica (ako ih uopće ima?) omogućava terenu da se ponovno izmisli. Ponavljajući središnje pitanje - gdje se taj misteriozni terenski rad događa danas, nužno je uslijed želje za bar parcijalnim zahvaćanjem odgovora, spomenuto pitanje shvatiti dvostruko, jednako analitičkim konceptom kao i **društvenim simptomom**. Demistifikacija i nastavno oprirođenje istraživačkog procesa otkriva se kroz postavljanje samog čina istraživanja u širi društveni kontekst s kojim oduvijek korespondira kao i kolidira, ne samo tematski već i suštinsko metodološki.

Nijedna misao nije „imuna“ na komunikaciju, kaže Adorno – i dovoljno je već da je se izgovori na krivom mjestu i podrazumijevajući nepostojeće slaganje pa da joj se potkopa istinitost... Jer, intelektualna, nepovrediva izolacija sada je jedini način da se pokaže neka mjera solidarnosti... Distancirani promatrač jednako je upleten koliko i aktivni sudionik: jedina prednost onog prvoga je što uviđa da je upleten pa ima infinitezimalnu slobodu koju daje znanje kao takvo (2011:46). Nužnost međusobnog promatranja i osvjetljavanja implikacija tog istog promatranja posebice se prokazuje nezaobilaznim unutar još jednog zaokreta kojeg trenutno živimo - sada smo, sugerira Mathiesen, prešli iz društva *a la Panopticon* u društvo *a la Sinopticon*: situacija se preokrenula i sada **mnoštvo prati i gleda manjinu**. Nadzor zamjenjuju spektakli koji ne gube ništa od moći discipliniranja svoga prethodnika (2011:86). Grad kao „mjerna jedinica“ postala je središtem istraživačkih interesa, ljudska naseobina u kojoj će se vjerojatno susretati neznanci, unutar kojeg se promatrački susreti određuju kao *događaji bez prošlosti*, a najčešće i *događaji bez budućnosti* –

jednokratna prilika koju se treba u cijelosti konzumirati dok traje i na licu mjesta (2011:96). No **istraživački neznanci** dijele značajno više nego što to dolikuje neznancima, izvedbe konstrukcija istraživanih subjekta uvijek će se odvijati pod nadzorom pozicioniranja antropološkog „ja“ spram diferencirajućeg zbira „drugih-ne-ja“. Istraživači kao „hvatači imponderabilije“, paradoksalno su uhvaćeni u umrežavanjima vlastitih kreativnih intervencija koje će (de)formirati istraživani materijal. Proces istraživanja svojoj intrinzičnom performativnošću naglašava određenu sliku stvarnosti, tu stvarnost neminovno i proizvodi, rezultirajući vrstom *heterotopije*¹⁰ koja ostaje mjestom unutar kojeg je moguće projicirati i misliti neku drugu stvarnost. Za nečije mjesto u konfiguraciji globalnog sistema, za taktičku horizontalnu distribuciju pozicija unutar prostorne mreže, lokalizaciju u međusobnom statusu suprotstavljenosti ili povezanosti, anti-utopijska označiteljska paradigma postaje heterotopijska jer su u pitanju mjesta koja predstavljaju drugo „u odnosu na sve rasporede koje odražavaju i o kojima govore“¹¹.

Već je Claire Bishop zaključila kako je umjetnost unutar zadnja dva desetljeća doživjela društveni obrat, odnosno društveni odnosi su postali njen medij ili objekt, društveno tkivo postalo je njen gradivni materijal. Možemo li se složiti kako je napokon došlo vrijeme da se taj naznačeni obrat proširi i na same istraživačke procese kao i njima odgovarajuće metodologije? Unutar današnjeg konteksta gdje sve brže rastuće platforme komunikacije nerijetko nude slike „stvarnije od stvarnosti“, sva silina zahvaćanja tih slika postavljena je upravo na pojedinca. Naša verzija modernosti je individualizirana, privatizirana verzija, u kojoj teret tkanja obrasca i odgovornosti za neuspjeh pada prvenstveno na leđa pojedinca. Sad su na red za potekućenje došli **obrasci interakcije i upućenosti ljudi jednih na druge**. Njih se sada može lijevati u mjeri koju prošle generacije nisu iskusile niti je mogle zamisliti; ali poput svih fluida ni oni ne zadržavaju svoj oblik zadugo. **Lakše ih je u obličiti nego ih u stvorenom obliku zadržati**. Čvrsta tijela oblikovana su jednom zauvijek. Da bi se fluide zadržalo u nekom obliku, potrebno je mnogo pažnje, stalna budnost i neprekidan trud – a tada je unaprijed jasno kako će to završiti (2011:15).

¹⁰ Usp. Foucault

¹¹ Deleuze, Gilles (1968.) Razlika i ponavljanje

Claude Levi-Strauss naznačio je u *Tužnim tropima* da su se kroz cijelu ljudsku povijest, kad god se pojavila potreba da se izađe na kraj s drugošću drugih, primjenjivale samo dvije strategije: jedna je bila **antropoemetična**, **druga antropofagična**. Prva je značila povratiti, i ispljunuti druge koje se smatralo nepopravljivo stranim i tuđim: zabraniti im fizički dodir, dijalog, društveno općenje i sve varijante *commerciuma*, simbioze i *connubiuma*. Njeni usavršeni, rafinirani (modernizirani) oblici su prostorno razdvajanje, gradska geta, selektivan pristup prostorima i selektivna zabrana korištenja prostora. Druga strategija sastojala se od takozvanog razotuđenja tuđinskih stvari, gutanja i proždiranja stranih tijela i duhova, tako da putem metabolizma, postanu identični s tijelom koje ih guta i da se više od njega ne mogu razlučiti. Od kanibalizma do prisilne asimilacije. Ako je dakle cilj prve strategije bio protjerivanje ili uništenje drugih, cilj druge bio je suspendiranje ili poništenje njihove drugosti (2011:102).

Usljed stupnja simbioze s masovnim medijima i posljedičnog „sve na dohvata ruke“ fenomena, možda nije na odmet podsjetiti se etimologije pojma Sinoptikon grčki „syn“ kao zajedno ili u isto vrijeme i „opticon“ kao vizualna komponenta naznačene složenice. Pitanje je, je li on danas u službi kontrole, discipliniranja ili svjedočimo rođenju treće funkcije? Mogu li istraživanja unutar vlastite metodologije uspostaviti perspektivu koja bi potvrdila „gledanje zajedno“, koja bi učinila prekid s proizvodnjom jedno-perspektivnog znanja kao i selekcije istog u korist poticanja određenog postojećeg seta poželjnog i nepoželjnog?

Suživot s novom vrstom zvanom *Homo performans*, bićima koja djeluju jednako polivokalno kao i polilokalno, i čiji narativi time odbijaju fiksnu lokalizaciju, kao i fiksno smještanje u vremenu, pojedinca stavljaju pred zadatak nužnog prepoznavanja i aktivnog dijeljenja sa svim drugim, jednako izoliranim pojedincima. Riječima Deleuzea i Guattarija „žudnja stalno spaja kontinuirani tok i djelomične objekte koji su po naravi fragmentarni i fragmentirani. Identiteti izgledaju fiksirani i čvrsti samo kad ih se, i to na trenutak, pogleda izvana.... Doživljen, življen identitet mogao bi se držati na okupu samo ljepilom mašte, možda sanjarenja (2011:83).

Slika zajednice pročišćena je od svega što bi moglo unijeti osjećaj razlike, a kamoli sukoba, u ono tko smo „mi“. U tom pogledu, mit o solidarnosti zajednice je obred pročišćenja... kod tog

mitskog dijeljenja svega u zajednicama specifično je to što ljudi osjećaju da pripadaju jedni drugima i sve dijele, jer su isti... Pomoću tog osjećaja koji daje „mi“, a kojim se izražava želja da se bude sličan, ljudi izmiču potrebi da se dublje zagledaju jedni u druge (2011:176). Jednakim procedurama na koje zajednica potvrđuje vlastiti identitet, potvrđuje ga i pojedinac, istraživač se kao prevoditelj dodatno identificira s vlastitim prijevodom ili se namjerno retoričkim figurama distancira od njega. Modeli kreativnosti koji proizlaze iz konstitutivnih jedinica samog istraživačkog procesa, prokazuju zajednički temelj koji će uvijek ostati dijeljen s dramaturškim silnicama koje strukturirajući pomažu organizirati i usustaviti, a tako i lakše pojmiti realnost. Možemo li u suvremenom svijetu čija dijagnoza je opća hiperteatralizacija uopće prepoznati informaciju? A onda i D/drugo? Pokušava li istraživač postati drugi ili drugom dati osjećaj sebstva? Pitanja su koja se trebaju istražiti. Ili bi točnije bilo reći - pitanja su **uz** koja treba istraživati.

6. Literatura

Agamben Giorgio (2009). *Autor kao gesta*. Zagreb: Centar za knjigu.

Aurora, Simone (2014). *Territory and Subjectivity: the Philosophical Nomadism of Deleuze and Canetti*. Minerva -An Open Access Journal of Philosophy 18, (1-26).

Bauman, Zygmunt (2011). *Tekuća modernost*. Zagreb: Naklada Pelago.

Bautista Julius, Bräunlein Peter (2014). *Ethnography as an Act of Witnessing: Doing Fieldwork on Passion Rituals in the Philippines*. Philippine Studies: Historical and Ethnographic Viewpoints, Volume 62, (501-528).

Behar Ruth (1996). *The Vulnerable observer*. Boston: Beacon Press

Briski Uzelac, Sonja (2014). *Nomadizam u postutopijskom vremenu: Reinvent yourself!* (77-87) Fateeva Natal'ja. "Nomadsko autorstvo i intertekstualnost" (107-125) U: *Nomadizam*, Zagreb: Disput.

Candea, Matei (2007). *Arbitrary locations: in defence of the bounded field-site*, Journal of the Royal Anthropological Institute 13, (167-184).

Clark, David (2004). *The field as 'habitus': reflections on inner and outer dialogue*. *Anthropology matters Vol 6, No 2. Special Issue: Future Fields*

Crapanzano Vincent (1986). *Hermes' Dilemma: The Masking of Subversion in Ethnographic Description* U: *Writing culture*, University of California Press.

Dalsgaard Steffen, Nielsen Morten (2013). *Introduction: Time and the Field*, Article in *Social Analysis* 57(1).

Foucault Michel (2015). *Što je autor?* Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.

Gupta Akhil, Ferguson James (1997). *Discipline and Practice: "The Field" as Site* U: *Writing culture*, University of California Press.

Jiménez Alberto Corsín. (2003). *On Space as a Capacity*, The Journal of the Royal Anthropological Institute, Vol. 9, No. 1. Published Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland, (137-153).

Karmakar, Dipesh (2016-2017). *Geography and general semantics : Increasing the burden of awarness* U: *Anekaant: Journal od polysemic thought* No. 4

Klee, Paul (1972). *Pedagogical sketchbook*. New York, Washington: Seventh printing, PRAEGER PUBLISHERS.

Madison D. Soyini (2007). *Co-performative witnessing*. Cultural Studies Vol. 21, No. 6. Taylor & Francis

Nancy Jean-Luc (2003). DVA OGLEDA: RAZDJELOVLJENA ZAJEDNICA, O SINGULARNOM PLURANOM BITKU. Zagreb: Multimedijalni institut.

Potkonjak, Sanja (2014). *Teren za etnologue početnike*. Zagreb.

Reed-Danahah, Deborah (2016). *Participating, Observing, Witnessing*. The Routledge Companion to Contemporary Anthropology

Wagner, Roy (1981). *Invention of culture*. London: The University of Chicago Press, Ltd.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
AKADEMIJA DRAMSKE UMJETNOSTI

Studij dramaturgije

Usmjerenje dramaturgija izvedbe

FIELD DIRECTIONS

(partitura vođenog lutanja)

Diplomski rad

Mentor: prof.mr. sc. Goran Sergej Pristaš

Studentica: Nikolina Rafaj

Zagreb, 2019.

Imagine yourself caught in the middle of things, tracing movements already in motion and the traces of re-membered impacts searching for a culture that acts like a force field pushing you forward and lies ahead, drawing you on.

(Stewart, 1996.)

1. Izvedbe terena ili terenske izvedbe

Antropološka i etnološka terenska istraživanja postavljaju širok raspon pitanja (o multikulturalizmu i nacionalizmu, o ljudskim aspektima informacijske tehnologije, o siromaštvu i ekonomskoj globalizaciji, o pitanjima ljudskih prava i pitanjima kolektivne i individualne identifikacije...) te otkrivaju intenzivnu preokupaciju spram **zahvaćanja aktualnosti** previranja unutar samog društva. No njihov odjek često ostaje gotovo nečujan u široj javnoj sferi što iznova podsjeća na problemsko polje koje poziva na raspravu – **Tko su „publike“** tih istraživanja? U kojoj mjeri istraživanje utječe na istraživanu zajednicu? Potvrđuju li istraživanja svoj status samo unutar akademske zajednice? Što se od istraživačkog procesa zapravo **„vrati“** samoj istraživanoj zajednici?

Terenska istraživanja unutar vlastite metodologije i dalje njeguju tradiciju formiranja vrste „upitnika“ koji opstoji kao svojevrsna alatka - orijentir čija je težnja bar djelomično **zauzdati holistički pristup** koji se tako nerijetko javlja po samom ulasku u teren. Metode auto-limitacije pokazuju se nužne unutar terenskih istraživanja no jednako tako i postavljaju fokus dominantno na verbalni susret između istraživača i kazivača koji je samo posljedično stanje logocentrične struje od koje se discipline i dalje teško odvajaju (jedan od mogućih primjera otklona bi bila *senzorna etnografija* S.Pink).

Teren shvaćam **primarno performativnim** prostorom u kojem se odvija *nulti stupanj izvedbe* gdje je primarna publika *emergentna* (istraživani), dok je istraživač razapet između izvođenja *pozicije izvođača i publike/gledatelja* čija su previranja nemoguća ni predvidjeti ni pobrojati. Dana dvostrukost dinamika izmjena odvija se i na razini emergentne publike i samog istraživača (*publika vs publika, izvođač-publika, publika-izvođač, izvođač-izvođač*), koja je ovisna o odabranoj istraživačkoj metodi. Retrogradno predstavljanje odvija se pred *publikom*

drugog stupnja – čitatelji/gledatelji etnografskom materijala visokog stupnja uređenosti, dok istraživač ostaje u sekundarnoj ulozi nevidljivog izvođača, nešto nalik sveznajućem pripovjedaču koji se metodološki poigrava vlastitom (ne)vidljivošću. Primarna (inherentna) performativnost koja je upisana u sam *teren* odredila je putanju mog istraživanja prema njegovom određenju izvedbenim prostorom.

Teren shvaćen kao izvedbeni prostor krije mogućnost **zahvaćanja materijala *in situ***, na „mjestu zločina“ te tako i potencijalno proizvesti značajno nijansiranije podatke spram materijala koji su akumulirani uslijed dislokacije, najčešće na *neutralno mjesto* koje prividno pruža sigurnost proizvodeći distancu. Retrogradna selekcija akumuliranog materijala tendira oformiti jednu (univerzalnu?) perspektivu koja vlastiti legitimitet potvrđuje kroz ideju svjedočanstva - sama prisutnost unutar terena oblikuje istraživačevu autoritarnost dok recipijenti ostaju u pasivnoj poziciji potvrđivanja njegovog svjedočanstva koje se tako često uzima objektivnim.

Unutar terenskog rada istraživač se orijentira prema unaprijed zadanim ***istraživačkim zadacima*** (najčešće u obliku pitanja ili natuknica *što i kako gledati*) kao što i istraživani na neki način izvode vrst partiture spram očekivanja koja su projicirana na njih (unutar te partiture može biti upisano i odbijanje suradnje primjerice). Iz dane situacije obostranog izvođenja - *istraživačkih taskova* s jedne strane i očekivanja s druge strane, proizašla je ideja „**istraživačke partiture**“. Potaknuta misliju kako su *gledanje i slušanje prije svega aktivnosti* sam koncept partiture postaje pogodnom univerzalnom alatkom koja bi u idealnom slučaju mogla premostiti terminološke i terenske probleme koji dodatno pospješuju distanciranje i diferenciranje umjetničkog i ant./etn. polja. Naznačena polja dosad su već bila postavljana u isti kontekst, propitujući izvorišta kazališta u ritualima ili kao vrst preglednika koji mapira različite kazališne prakse u još različitim društvima, tražeći im razlike ili sličnosti, no moja težnja je naglasak postaviti na unutarnje metodološke mehanizme koje neprestano dijele (a da toga nisu odveć svjesni).

Umjetnost je okupirala prostor koji se dugo vezivao uz antropološku disciplinu te postaje jedna od glavnih silnica za praćenje, reprezentiranje i izvođenje **učinaka „razlika“** u suvremenom društvu (Marcus i Myers, 1995.). Istovremeno je primjetan i porast interesa

antropologije za suvremenu umjetnost koja problematizira moguće načine komunikacije etnografskih zapisa i otkrića. A. Schneider i C. Wright (2006) bilježe: antropološka **ikonofobija** i samo-nametnuta restrikcija vizualnih ekspresija u korist tekstualno baziranih modela moraju biti nadiđene uz kritičku angažiranost unutar suvremene umjetnosti.

*Pojedinac se u nekim prostorima doživljava kao gledatelj, iako mu zapravo nije bitno kakav prizor gleda - „kao da bit prizora tvori položaj gledatelja, pa je u krajnjoj liniji gledatelj u položaju gledatelja sam svoja predstava“ (usp. Auge). Partitura bi se formirala kao zbir naputaka za samostalno istraživanje uz ideju kako su oni aplikativni na različite „istraživače“, kao i na različite „istraživačke terene“. Težnja je formirati određenu vrst nahođenja potencijalnih istraživača - pozicioniranja koje se odvija između izvođačke i promatračke pozicije. Istraživačka partitura pokušat će zaobići *izdaju iskustva gledanja* koje se često odvija kroz maskiranje raznim prijevodnim i izvedbenim mehanizmima.*

2. TEREN/TERENSKI RAD/TEREN KAO IZVEDBENI PROSTOR

Teren više nije samo egzotični bijeg u prostor D/drugosti.

Teren je *sve oko nas*, pa i istraživač sam.

Teren je *usidranje u iskustvu*.

Teren je prostorno-vremenski isječak.

Teren je *kadar*.

Teren je inscenirani susret istraživača i subjekta istraživanja koji se odvija u *naturaliziranom okolišu tuđih stvarnosti*.¹²

¹² u širem smislu biheviorističkoj vanjskoj perspektivi ili, kako se to danas često kaže, perspektivi trećeg lica, ništa drugo se ne čini dosljedno, nego da se sve što realno vrijedi pripiše cjelokupnoj prirodi, i to u punom smislu *strukturnog izjednačenja* s prirodnim, prostorno-vremensko-kauzalnim uređenjem fizikalnog svijeta (2006:360). Pitanja o mogućnosti naturaliziranja *subjektivnosti* počivaju na fenomenološkoj filozofiji koju je početkom 20. stoljeća osnovao Edmund Husserl (1859.–1938.).

Teren je primarno performativni prostor u kojem se odvija nulti stupanj izvedbe koji se retrogradno predstavlja publici drugog stupnja (čitatelji etnografije, gledatelji etnografskog filma..)

Teren je *emergentni fenomen*¹³ koji nastaje kroz „situirane intervencije“.

Teren sam, postao je objekt prije nego alatka za etnografska istraživanja.

Teren zahtijeva čin fizičkog odlaska „tamo“ - procese interaktivnog istraživanja i susreta.

Teren otkriva i nove mogućnosti kroz multipliciranje lokacija¹⁴, lokacija koje su ovdje baš kao i tamo.

Teren kao izvedbeni prostor je načelo smisla za one koji ga nastanjuju. I načelo razumljivosti za onoga koji ga promatra.

Ovdje se radi o filozofiji za koju je unutrašnja pozicioniranost ili perspektiva prvoga lica izrazito važna. Ali kad se čovjek na fenomenološki način i reflektirajući iz unutrašnje pozicioniranosti bavi samim subjektivnim životom svijesti i pokuša ga artikulirati unutar svojih, kako će se pokazati, *osebujnih struktura*, on nailazi na fundamentalne teškoće koje se tiču njegova naturalizirajućeg uređenja u punom smislu strukturalnog izjednačenja s cjelokupnom prirodom. Iz: E. Marbach, *Može li se subjektivnost naturalizirati?*

¹³ **ideja emergencije** koja pretpostavlja da integriranje elemenata nadraća cjelinu, te je ona nesvodljiva na konstitutivne pojedinačne elemente. „Društvenost“ se bitno se pojavljuje kao stanovito emergentno svojstvo koje društvenim pojavama pridaje izvjesnu ontološku autonomnost čime se istovremeno neutraliziraju različiti vidovi redukcionističkih objašnjenja odnosno interpretacije prema kojima se društveni fenomeni mogu svesti na psihologijsku eksplanacijsku ravan (2016:52). Krešimir Žažar Iz: Konstrukt emergencije – EPISTEMOLOŠKI, TEORIJSKI I METODOLOŠKI IZAZOVI TE PRAKTIČNE IMPLIKACIJE ISPITIVANJA IDEJNOG ČVORIŠTA RAZNORODNIH SOCIOLOŠKIH PERSPEKTIVA

¹⁴ **multi-sited - ethnography** kao novi modeli pristupa svakodnevnici, koji teže odgovoriti na pitanje —kako raditi etnografiju u uvjetima transformacije lokacija kulturne proizvodnje, te najavljuje smjenu prevlasti, podrazumijevajući uzajamnu uvjetovanost makro sistema i klasičnih mjesta etnografskog istraživanja (lokalnih zajednica) uključujući svjetski sistem u sastavni dio razumijevanja antropološkog predmeta gdje je svaki lokalni subjekt svojim kulturnim praksama činitelj svjetskog sistema(...) te multilokalna etnografija realizaciju etnografskog projekta vidi kao proučavanje cirkulacije kulturnih značenja, objekata i identiteta u rasteru vremena i prostora (Potkonjak 2014:23).

Teren kao izvedbeni prostor omogućuje da materijali budu prikupljeni *in situ*, na „mjestu zločina“, i elicitiraju¹⁵ značajno nijansiranije podatke nego materijali koji su prikupljeni uslijed dislokacije (najčešće na *neutralno mjesto*).

Terenski rad je improvizacijski, mobilni, fluidni, fleksibilni, transformativni proces.

Terenski rad skriva nepoznat element koji izvire iz definicije situacije koja je određena i/ili subjektom koji čini terensko istraživanje ili samim subjektom terenskog istraživanja.

Terenski rad uključuje i eksterni susret i dijalog s „drugim“ tamo, kao i interni dijalog koji proizlazi iz samog susreta.

Koncept *bačenosti* na teren dodatno osvjetljava potrebu za skretanjem pažnje na načine kako (osobna) povijest istraživača i zbir pretpostavki¹⁶ koje ga prate pri ulasku determiniraju sam čin ulaska.

*“Nova etnografija” koju pokušavam zamisliti ugledala bi se na taktilno, imaginativno, nervozno kao i na načine kritičkog pristupa subjektima koje istražujemo, ne kako bismo odlučili što ti interpretativni načini “znače” na kraju, već kako bismo ih mogli početi uključivati u kulturalne politike... to bi značilo uložiti napor u **bivanje unutar nesigurnog prostora greške ili razmaka**, ne samo kako bi održali postojeći poredak zločina reprezentacije, već kako bismo zamislili ontologiju i epistemologiju kulturalnih praksi koje uključuju i naše vlastite načine objašnjenja i pojašnjenja. To bi značilo dokinuti rigidnost discipline - subjekata i objekata koja Nas i Njih ostavlja podijeljene – značilo bi prekid s nezrelom potrebom za klasifikacijom, kontekstualizacijom i imenovanjem, kako bi mogli*

¹⁵ izvlačenje odgovora od informatora u dijalogu (intervju); Dijelovi govornog diskursa – elicitacija, direktiv i informativ.

¹⁶ Prema Botkinu i sur. (1979), anticipacija je sposobnost za suočavanje s novim nepredviđenim situacijama, to je svojevrsan test za inovativni proces učenja, odnosno sposobnost bavljenja budućnošću, predviđanje događaja koji dolaze kao procjena srednjoročnih i dugoročnih posljedica trenutnih odluka i akcija. Ona zahtijeva ne samo učenje iz iskustva nego i „oživljavanje“ zamjenskih ili predviđenih situacija - *simulacije, scenariji i modeli*.

imaginirati nešto što ima teksturu i prostornu gustoću želje koja se razmnožava u Drugotnim prostorima (Stewart, 1996).

Eksperiment eksperimentalne etnografije shvaćen kao terenski rad, utemeljen je na riziku, ili kako Stewart imenuje – “bivanju u neizvjesnom prostoru greške”. Terenski rad neizbježno uključuje bivanje u toj zoni neizvjesnog (prostoru rizika), ma koliko god istraživači nagnjali prema „pročišćenim“ reprezentacijama terena u javnoj sferi. Iz naznačenog pokušaji eksperimentiranja s formom (i sadržajem) sugeriraju kako se moramo vratiti samom *terenu* i ponovno propitati vlastite metode, prakse i procedure koje postaju dio istraživanja. Povratak terenu otvara mogućnost za **dokidanje dihotomija**: subjekt-objekt/mi-oni, tu-tamo → Zahtjev za: svi mi, i tu i tamo.

Pitanje istraživačkog terena i dalje nerijetko ostaje u sjeni formiranja subjekta/objekta istraživanja, razlučivanju distinkcija u njegovom poimanju spram koncepta prostora i mjesta, kao i uopće određenja etnografske discipline koja sve više širi svoj opseg - no potentan zaokret odvija se kroz težnju zahvaćanja tog „misterioznog terenskog rada“ koji više ne trpi bivanje izvan naše sfere interesa (Gupta i Ferguson, 1997). Jedna od dominantno prvih asocijacija povezana s etnografskim terenom jest “**odvajanje**” istraživača od njegovog matičnog prostora, uz teren će se i dalje neraskidivo vezati trenutci koji čine prekid u ustaljenom ritmu svakodnevice - *odlazak, izmještanje, preseljenje, put, dolazak na neku lokaciju, povratak kući*. Teren tako možemo definirati i kao boravak izvan poznatog prostora.

Pokušaji određivanja terena opterećeni su shvaćanjem etnografskog “mjesta” kao doslovnog, teritorijaliziranog, upisanog u prostorne koordinate, omeđenog geografskim okvirom. Ono nije naprosto fizička lokacija u koju se “preseljavamo” kako bismo “odradili” teren. Njegova je posebnost u tome što ga dosad nismo shvaćali kao teren. Nismo se intenzivno i intencionalno bavili prostorom, ljudima i kulturnim i društvenim praksama u njemu – onako kako to zahtijeva istraživanje. **Dosad ga nismo promatrali kao “teren”**. Teren stoga može biti nešto što nam je poznato i blisko (i prostorno i iskustveno) – u njega ulazimo, njega promatramo i propitujemo kao da smo prvi put u njemu, čineći tako obične, “zdravorazumske scene vidljivima”, to jest tražimo ono što smo dosad “gledali, ali nismo zamjećivali” (Garfinkel, 1967.), niti smo pokušali analitički razumjeti.

Pokušaj naglašavanja performativnosti samog čina istraživanja uslijed razotkrivanja njegovog mehanizma raslojava se kroz ideju „istraživačke partiture“ – naputaka za samostalno istraživanje, unutar koje se **fokus postavlja na sam proces**, a ne samo njegove rezultate koji onda najčešće postaju materijalom za formiranje neke vrste intervencije u istraživanu zajednicu ili njen neposredni okoliš.

3. Format:

score = the ~~necessary~~ informationS for ~~someone else~~ us to be able to perform the ~~piece~~ research process

Unutar izvedbenih umjetnosti, partiture, unatoč mnogih individualnih težnji umjetnika, nisu postale ustaljen način **dijeljenja, dokumentiranja i arhiviranja rada**.

Postojeći notacijski sistemi (kao primjerice Labanov) pokazuju se neadekvatnim u suvremenoj praksi koja se neprestano redefinira – svaki singularni rad zahtijeva novi način bilježenja, ovisno o dominantnom fokusu, strategijama itd. Za čitatelja partiture, ona nudi uvid u **specifične načine na koje se izvedba može strukturirati**. Iz tog razloga, naglašava se potreba za formiranjem prostora u kojem bi umjetnici mogli dijeliti svoje partiture i načine notacije vlastitog rada, kako bi se usustavila (/otkrila) i sama funkcija partiture unutar polja izvedbenih umjetnosti.

Prijedlog za pisanje partitura može se usmjeriti prema već postojećim komadima baš kao što može biti i način za stvaranje novih. Partitura može biti napravljena u bilo kojem formatu kojeg možemo osmisliti. (*Iz everybody's performance scores*).

10 Statements on Scores

by Joe Moran

1. Scores are read as highly specific instructions for kinaesthetic inquiry
2. Scores are energy forms with multifarious possibilities
3. Scores are an interface between ideas and movement
4. Scores comprise dialogue involving ideas, composition, conceptual and kinaesthetic apprehension
5. Scores are complete and incomplete simultaneously, as such they flicker
6. Scores, oftentimes using words that are at times poetic, are used to stimulate somatic explorations of ideas: to engage a liminal and more comprehensive perceptual state where complex conceptual and philosophical questions about art and its forms can be asked and where discoveries that involve apprehending in a manner that wholly incorporates yet also exceeds critical thought can occur
7. Scores inform my choices or compose for me
8. Scores are non-linear. They may occur after the event serving as a way to integrate experience: a reference that is a non-representational carrier of an idea and its realisation
9. Scores are tricks
10. Scores comfort, frustrate, contaminate, disrupt, agitate, confound, stimulate, complicate, support and demand

3.1. Klasifikacija terena:

Teren u javnom prostoru

Teren u privatnom prostoru

Teren u virtualnom prostoru

Teren u fikcionalnom prostoru

***moguća i preklapanja**, odnosno kombinacija naznačenih tipova terena

4. U funkciji izvedbenog primjera → „Teren u fikcionalnom prostoru“

Teren:

Odabir istraživačkog terena odvio se inspiracijom misli iz romana „Drenje“ - *Šum kao primarni materijal – to je ipak malo previše.*

Svi istraživači nalazili bi se u jednoj prostoriji te bi im se podijelilo ulomak iz romana od **str.150 do polovice str. 152** koji se odnosi na dio „konverter šuma“. Uzimajući te dvije i pol stranice „terenom“, uz njega bi se priložila i partitura za istraživanje tog istog terena.

Broj izvođača: 5 + 5

Prostor: Dovoljno velik da stane 5 zvučnika i 5 grafoskopa, dovoljno mali da se istraživači međusobno mogu čuti.

Trajanje: Dok posljednji istraživač ne priključi svoj snimač na zvučnik.

PARTITURA 1 – „Oživotvorenje šuma“

1. Pročitajte tekst na glas snimajući svoj prvi pokušaj čitanja.
2. Pročitajte tekst u sebi. Inzistirajte na svakom slovu, nemojte ih propuštati ni ispuštati radi lakše prohodnosti. Žvačite slova.
3. Ponovno pročitajte tekst na glas, ovaj put kao da čitate poeziju ILI cjenik ILI manifest.
4. Slušajte druge kako čitaju na glas.

5. Ponovno pročitajte tekst na glas, ovaj put kao da se direktno obraćate samo jednoj osobi iz prostorije (pokušajte uspostaviti kontakt) ILI kao da to jednostavno morate izreći, ali vas što je moguće manje ljudi može čuti ILI kao da se obraćate svima.
6. Ponovno pročitajte tekst u sebi.
7. Okomitim crtama tekst podijelite na „taktove“. Jedan takt može biti cijela jedna stranica kao i samo dva slova unutar jedne riječi.
8. Čitajte takt po takt i bilježite na što vas asocira njihova zvučnost.
9. Pokušajte izdvojiti (i zabilježiti) specifične elemente koji proizlaze iz samog čina čitanja.

10. Koji se zvukovi ponavljaju?

11. Što vam sugeriraju određene fraze?

12. Kako određena slova zvuče?

13. Što se događa sa zvukom kad ga proizvodite vi, a što kad ga proizvode oni oko vas?

14. Uzmite snimač i krenite u potragu (na ulicu, u prirodu, prostranstvo Youtubea, a možda ni ne morate uopće napustiti prostoriju). Pronađite zvučnu atmosferu za svaki takt koji ste izdvojili.

15. Nakon što snimate vašu zvučnu „partituru“ priključite snimač na slobodan zvučnik u prostoru.

***Partitura 1:**

Težnja je stvoriti audio materijal koji bi gotovo oksimoronski pokušao proizvesti šum - *Zvuk počinje generirati novi prostor, iz jednoličnog se šuma formira posve novi ambijent, oblikuje novo tijelo.*

Kroz dani zadatak sudionici bi pokušali dekodirati šum, dakle materijal gdje je već ostvarena prva prijevodna razina – iz auditivnog u pisani tekst – vratiti šum u svoj prirodni oblik. Šum se nameće središnjom kategorijom romana „Drenje“ uz naznaku kako se naglašeno auditivni aspekt provlači kroz cijeli roman. Kroz ovaj istraživački zadatak mogućim se postavlja „čuti“ šum koji je postavljen kao središnja tematska jedinica, što inače priroda medija naravno ne

dopušta - *Zakoračiti u situaciju u kojoj će sve vezano za novonastali objekt promatraču postati nejasno, sve osim činjenice da objekt odjednom neporecivo postoji.*

PARTITURA 2 – „šum(a) za šum“

1. Fokusirano „prošećite“ kroz roman tražeći mjesta na kojima se pojavljuje šum.
2. Izdvojite jedno mjesto (opis).
3. Zatvorite oči i prepričajte si opis tog mjesta.
4. Zatim još jednom pročitajte usredotočujući se na **atmosferu/raspored elemenata krajolika/specifičnosti pojavljivanja**.
5. Zatvorite roman.
6. Odložite roman na hrpu. I više mu se ne vraćajte.
7. Na prozirnom papiru nacrtajte/skicirajte mapu izabranog okoliša.
8. Ostavite papir na grafoskopu.

***Partitura 2:**

Roman „Drenje“ uzima se okolišem u kojem se pojavljuje *šum* - svaki istraživač dobiva jedan primjerak romana s ciljem pokušaja orijentacije unutar tog okoliša. Potaknuta idejom kako današnje medijske platforme čin „čitanja“ sve više izmještaju u polje „navigiranja“/„pregledavanja“ (***browsing***) cilj je unutar romana detektirati konkretno mjesto (opis) gdje se sam šum pojavljuje u romanu. Tekstualna fragmentacija i fleksibilnost ostvaruje se kroz mogućnosti neprestanog preslagivanja, te postaje krucijalna za način razmišljanja koji ide prema istraživačkom - *a što nam drugo preostaje nego upravo istraživati zajedničku nepreglednost?*

„(...) crtanje je autobiografski zapis nečijeg otkrića događaja, viđenog, zapamćenog ili zamišljenog“ (Taussig citirajući Bergera, 2011.)

„crtanje nije produkcija slike, već trag pokreta“ (Ingold)

Izolirajući specifične kontekste u kojima se „šum“ pojavljuje u romanu ,cilj je napraviti fizičku mapu – izgradnja prostora iz izdvojenih fragmenata romana – nalik situaciji u kojoj istraživač oblikuje svoje terenske bilješke nakon povratka s terena.

Teren kao izvedbeni prostor:

Zapravo bi se dalo naslutiti da se radi o snimci zaustavljene slike na drugoj videovrpici ili čak o zapisu načinjenom fokusiranjem na tv ekran koji prikazuje statični kadar, ali zvučna pozadina razbije taj dojam, ili – ako je montirana naknadno, ako je cijela situacija plod nekog akuzmatičnog trika – stvara iluziju da vrijeme ipak teče, da je monolitnost prizora samo prividna.

Slika sa soundtrackom nečeg nevidljivog

Na ulazu u prostor bila bi postavljena tabla s natpisom „**Bez-dan**“.

U prostoru bi se nalazilo više zvučnika (onoliko koliko ima sudionika) te bi oni kako se vraćaju s terena gdje su prikupili svoj audio materijal, spojili na zvučnik prikupljenu građu s ciljem formiranja zvučne slike šuma koja postaje sve gušća s vremenom. S jednog izdvojenog zvučnika bi se cijelo vrijeme reproducirao dolje naznačeni „Memento“ koji je oformljen kroz istraživačke naputke iz samog romana Drenje. Memento bi s vremenom bivao nadglasan, kako bi sve više audio-zapisa „šuma“ bilo reproducirano u prostor. Također s grafoscopa bi se projicirale različite mape formirane iz drugog dijela partiture. Na ovaj način sam izvedbeni prostor **prevodi se u novi istraživački teren koji tek treba biti istražen. Teren u koji se tek treba ući.**

Memento:

Ne smijemo prihvatiti da je ono što o ovom mjestu znamo isto ono što smo znali jučer

Ovo je situacija u kojoj jedan sustav polagano preuzima drugi

Mislite da se nešto događa, da o nečem odlučujete, da nešto otkrivате, a zapravo prelazite teren koji je postavljen odavno, a netko drugi ga je možda već i mapirao

Nismo sociolozi ili antropolozi – ne možemo utjecati na predmete, kontaminirati prostor svojim mislima – sigurni smo.

Potrebno je prvo napraviti veću ili manju zbrku da si se mogao roditi smisao

Roditi

Digitalna tišina

Roditi

Alternativni prizor

Proučavajući ga, čak i razmišljajući o njemu, promatrač lako zaboravlja gdje je

Pogled iz ptičje perspektive

Pogled SI

Sigurni smo

Pogled sjeverno

Pogled SZ

Je li strašnija mogućnost da u pustari ipak ima nečeg ili vjerojatnosti da uistinu nema ničeg

Sigurni smo

Svako pitanje pretpostavka je odgovora

Treba dokinuti svaku analizu pejzaža oko sebe

Eliminirati sve što se može prepoznati kao pojedinačni objekt

Svesti na jednu homogenu plohu

Još uvijek sve titra i živi

Sigurni smo

Novi Bezdan - narodno ime za šum

Ime za

Prostor nejasnih refleksija

krnjih simetrija i ponavljanja

Ponavljanja

Cijeli krajolik bi mogao biti fatamorgana samog sebe

Smatramo to promjenom samo zbog toga što smo tek opazili

Da bi smo nešto što za nas „ne postoji“ preveli preko praga inteligibilnosti nužno je u
promatrano polje propustiti malo buke

Prvo dolazi šum, a tek onda informacija

Sigurni smo

Informacija

Partiture kao zone kontakta:

(Kroz našu angažiranost unutar i sa svijetom, mi postajemo prostori u koje smo investirali naše prakse)

**Zona kontakta* – „određena je supostojanjem, interakcijom, preklapanjem shvaćanja i praksi, često s radikalnim asimetričnim relacijama moći“ (Pratt, 1992). Asimetrični kontakt je posljedica bilo kakvog snimanja okolišnih aktivnosti. Snimačem uvijek manipulirano ono što zahvaćamo - „terensko snimanje“ je uvijek izgrađeno na disbalansu i nejednakoj distribuciji ljudske i neljudske moći (ne-vidljivih utjecaja). Fizički teren prevodi se u arenu gdje se ljudske i neljudske relacije izvode i re-izvode.

U svijetu beskonačnog broja interkonekcija i preklapajućih konteksta, etnografski teren ne može jednostavno postojati, čekati da bude otkriven – već mora **biti konstruiran**. Inverzija multi-lokalnog pristupa terenu → „multilokalni imaginarij“ karakterizira neomeđenost i metodološka sloboda, za sobom povlači problemsko polje holističkog pristupa koji iznova rađa stanje frustracije → Kako bi izgledala etnografija da krenemo drugim putem, **putem auto-limitacije**, radije nego putem ekspanzije?

Inspiracija za partiture:

Georges Perec (1968) - ‘lipogrammatic novel in E’ → **Kako bi izgledala lipogramatska etnografija kao terenska praksa?** Lipogram kao tip „zauzdanog“ pisanja (ili igra riječima) označuje tip bilježenja unutar kojeg se određeno slovo ili grupa slova izuzimaju – najčešće neki učestali samoglasnik – slovo E kao najučestalije slovo u engleskom jeziku.

U *Nevidljivim gradovima*, Calvino naznačuje dijeljenu situaciju koja izlazi iz sfere kontrole, zalazeći tako u prostor rizika: Ja govorim i govorim, no slušatelj **uzima jedino one riječi koje očekuje**. Opis svijeta na koje naslanjate benevolentno uho je jedna stvar; opis koji će obuhvatiti lučke barabe i gondolijere na ulicama ispred moje kuće na dan mog povratka je druga, a sljedeća je ona koju bih mogao diktirati kasnije u životu da me zarobe pirati i stave u ćeliju s piscem pustolovnih priča. **Nije glas onaj koji vodi priču – uho je** (Kim, 2019.)

4.1. Izvedbena skica → „Teren u privatnom prostoru“

"Stanovanje treba postati društvena briga, a ne sredstvo za profit nekolicine"

(Pravo na grad)

Prema izvještaju organizacije FEANTSA (Europska mreža za beskućništvo) i francuske Zaklade Abbé Pierre, u posljednjih nekoliko godina beskućništvo je u Europi poraslo za 150 posto u Njemačkoj, 145 posto u Irskoj i gotovo 100 posto u Belgiji. Posebno su osjetljive skupine žene, djeca i migranti. Zagreb je u samom vrhu europskih metropola po porastu cijene dugoročnog najma koji raste i preko 10 posto godišnje. Problem postaje i veći nakon što su se stanovi počeli iznajmljivati kratkoročno, putem servisa poput Airbnb-a, što smanjuje broj stanova dostupnih za dugoročan najam te povećava njihovu cijenu.

Radnice i radnici prisiljeni su seliti sve dalje od svojih radnih mjesta, pristajati na sve gore stambene uvjete i izdvajati sve više vremena za put na posao

U Hrvatskoj između 70 - 80 posto mladih u dobi od 18 - 34 godine još uvijek živi s roditeljima jer si ne mogu priuštiti skupi najam ili kredit za stan. I dok je u javnosti jedna od glavnih tema kako zaustaviti iseljavanje mladih, osiguravanje adekvatnog i sigurnog stambenog prostora potpuno je zanemareno.

Tri susjedske zgrade u užem centru grada odredile bi se privremenim **autonomnim istraživačkim terenima** uslijed težnje zahvaćanja gentifikacijskih procesa koji privatne stanove dominantno prevode u (poslovne) prostore s visokim najmom ili Airbnb dnevni najam. Želja „istraživačkog projekta“ je pokušati istovremeno evocirati i anticipirati naznačeni problem s istraživačkom zajednicom koja se okuplja oko stanovnika tih zgrada.

Terenski rad:

Na kvake vrata stanova unutar izabranih zgrada bi se baš poput Ikeinog kataloga zakačila vrst mini -„**istraživačkog toolkita**“ sa sljedećim naputcima za samostalno istraživanje i popratnu

dokumentaciju materijala, kao i upitnik koji se ispunjava na kraju samog istraživanja unutar kojeg svako od istraživača nudi vlastitu definiciju pojmova: STANOVANJE, SUSJED, SUSJEDSTVO.

U „istraživačkom toolkitu“ bi se uz upute/vježbe za istraživanje nalazili i: Post-it papirići, olovka, prazni papiri, selotejp i po jedna šalica za kavu.

PARTITURA ZA AUTOETNOGRAFSKO ISTRAŽIVANJE: „Od vrata do vrata“

Vježbe gledanja

A

1. Iz vrećice uzmite olovku i post-it papiriće.
2. Izađite na hodnik. Ne morate oblačiti cipele.
3. Spustite se do ulaznih vrata zgrade i pokušajte se popeti do njenog vrha kao da ste se tek doselili. ILI kao ste poštar koji nije siguran koji stan traži. ILI kao da tek razmišljate da se uselite u ovu zgradu. Na post-it papiriće bilježite sve ono što vam se čini i nezanimljivim, ono što vidite gotovo svaki dan u prolazu do vašeg stana.
4. U slučaju da na hodniku susretne nekoga nemojte prestati bilježiti – zapišite način na koji se ta osoba kreće, koji odnos ima spram vas, a kakav vi spram nje. Utječe li činjenica da vi bilježite na način na koji vas on percipira?
5. Nakon što dođete do samog vrha zgrade, spustite se nazad do ulaznih vrata i u sljedećem usponu rasporedite vaše post-it papiriće po katovima.
6. Ako vam je nešto promaknulo, ponovite uspon koliko god je puta potrebno.

B

1. Odaberite jedan od vaših prozora. Sad nije trenutak da se zamarate neopranim staklima ili neispeglanim zavjesama.
2. Promatrajte događanja kroz prozor, kao da je svako zbivanje tu upravo zbog vas.

3. Na papir napišite reklamu ili slogan, zašto baš s tog prozora najbolji pogled u cijelom gradu.
4. Nakon što napišete poruku zalijepite ju na prozorsko staklo.

Vježbe susretanja

1. Uzmite šalicu za kavu.
2. Čekajte da na satu bude točno 17h.
3. Izadite sa šalicom na hodnik te kucajte ili zvonite „od vrata do vrata“ te „posudite“ kavu/šećer/mljeko.
4. Nemojte se ustručavati pozvoniti/pokucati i na vrata gdje više nitko ne živi. Možda se iznenadite.
5. Bilježite točan redoslijed (koliko god nasumičan bio) kojim ste se kretali unutar zgrade.
6. Zalijepite redoslijed na ulazna vrata zgrade.
7. Nakon što uspijete napuniti vašu šalicu, vratite se u stan i zakuhajte kavu.

***Povratak s terena – Vježbe bilježenja:**

1. Nakon što se kava skuhalo, uzmite olovku i papir.
2. Uz kavu, zabilježite vaše sjećanja vezana uz jedna vrata gdje više nitko ne živi, ili je taj stan prenamijenjen u poslovni prostor/čeka na najam/javnu dražbu/sudbina mu je nepoznata.
3. S jedne strane papira zabilježite vaša sjećanja vezana uz taj stan, a s druge strane anticipaciju kakvog susjeda biste voljeli dobiti. Imate punu slobodu koristiti pseudonime/nadimke ukoliko želite sačuvati identitet bivšeg ili budućeg susjeda.
4. Papir zalijepite ili ostavite ispred odabranih vrata.

Dokumentacija kao instalacija

Na vrata u istoj „vrećici/omotu u kojem se nalazio „istraživački katalog“, po izvršenju istraživačkih zadataka, ostavite definicije ponuđenih pojmova – SUSJED, SUSJEDSTVO, STANOVANJE.

Stanari sve tri zgrade koji su sudjelovali kao istraživači u procesu, uzimaju jedan od „redoslijeda kretanja“ s ulaznih vrata (ipak ulazimo u tuđu zgradu).

Na zgradi nas prvo zatječu „reklamni oglasi“ za najbolji pogled. Po ulasku u zgradu, šćemo kao kroz vrst **privremenog (auto)etnografskog postava**, od vrata do vrata, čitajući bilješke s post-it papirića, anticipacije i sjećanja zalijepljene na vrata kao i novonastale definicije koje vise s kvaka. U idealnom slučaju cijela zgrada i dalje miriši po skuhanj kavi. **„Hodanje/šetanje kroz zgrade“** pretvara se u umjetničku direktivu čitanja i gledanja, a hodači postaju protagonisti etnografske mnemonijske vježbe. Želja je kroz veoma arhetipsku gestu **„posudi od susjeda“** osvijetliti utjecaj gentrifikacijskih procesa te mapirati svakodnevne prakse kojima stanari simbolički upisuju sebe i svoja iskustva u prostor zgrade u kojoj žive.

Uzimajući zgradu kao privatni teren pokušaj je skrenuti pažnju na pitanje *Je li važno tko istražuje* i time ukazati na kompleksnu situaciju bilježenja koja dovodi do zamućivanja između „fakta“ i „fikcije“ kao i između „istinitog“ i „imaginiranog“. Autoetnografije često zamućuju granice, oblikujući fikcije i druge načine bivanja istinitim kroz prepisivanje „sebstva“ unutar društvenog svijeta (Denshire, 2013.).

Autoetnografija otvara prostor otpora između individualnog (auto-) i kolektivnog (ethno-) gdje pisanje (-grapho) singularnosti ne može biti zatvoreno. Autoetnografija je također shvaćena kao kritični pristup spram zahtjeva za **privilegiranim govornikom** koji ponekad kao da želi istraživati bilo čiju socijalnu i kulturnu stvarnost osim svoju – vrst nadilaženja vlastite privilegiranosti koja se dovodi u pitanje uz popratnu dekonstrukciju vlastitog diskursa.

Govoreći o bilježenju istraživačkog procesa kao i formiranju njegovog neizbježnog produkta, moramo postaviti pitanje na koji način naše „pisanje“ reproducira sistem dominacije i na koji način se taj sistem može izazvati? **U čije ime mi govorimo, kome, čijim glasom i na kraju, kojim kriterijem se koristimo radeći sve od navedenog?** (Denshire, 2013.). Zašto ne dopustiti da oni koje bi istraživali, govore u svoje ime, odnosno možemo li pokušati **istraživane učiniti govorećima.**

4.2. Izvedbena skica → „Teren u javnom prostoru“

Do I contradict myself?

Very well, then I contradict myself

(I am large, I contain multitudes)

Song of myself, Walt Whitman

*I'll never know, in the silence you don't know, **you must go on, I can't go on, I'll go on***

The Unnamable, Samuel Beckett

Kontekst:

Eho komore mogu se definirati kao situacije u kojoj su informacije, ideje ili vjerovanja pojačani/potkrijepljeni prijenosom i ponavljanjem u okviru „**zatvorenog**“ sistema gdje drugačiji ili konkurentni stavovi bivaju cenzurirani, odbačeni ili na neki drugi način nedovoljno zastupljeni. Dovoljno je da jedan dostavljač informacija iznese tvrdnju koju mnogi istomišljenici onda ponavljaju, načuju i opet ponavljaju (često u preuveličanoj ili na neki drugi način iskrivljenoj formi) sve dok većina ne uzme neku ekstremnu varijaciju priče kao točnu. **Mehanizam potkrepljivanja** postojećeg svjetonazora čini ga ispravnijim i univerzalno prihvaćenijim nego što on stvarno je.

Eho-komore nas **štite od kontradikcija**, hiperpersonalizacija vodi prema homogenizaciji i prisilnom izjednačavanju različitosti. Osvijestiti kontradikciju znači učiniti je djelatnom i uhvatiti se u koštac s višestrukošću perspektiva kako bi se komunikacija, a tako i sama informacija mogla učiniti radećom. *Kako definirati kontradikciju?* Možemo li je zahvatiti kao akumulaciju nekonzistentnosti i ako da, možemo li uopće govoriti o tim razlikama? Jesu li nužan preduvjet za postojanje kontradikcije minimalno dvije informacije? Kako kontradikcija radi? A kako djeluje?

Teatar je uvijek radio s kontradikcijama kao oprugama no kako će one opstati u kontekstu gdje se sve hiperpersonalizira, a identitet se trudi održati što homogenijim?

Terenski rad:

Svakodnevno izvodimo veći ili manji broj kontradikcija koje nakon što isplivaju iz domene „nesvjesnog“ rezultiraju stanjem zaglavljenosti/nelagode/anksioznosti. Nije stvar apatije ni cinizma već *refleksivne impotencije*. *Pristajemo na stanje samo-ispunjavajućeg proročanstva, koje ne može rezultirati užitkom jer smo u nemogućnost činjena ničeg drugoga osim ganjanja užitka* (Fisher, Capitalist Realist).

Cilj ove istraživačke partiture je u javnom prostoru pokušati pronaći (*ponovno vidjeti*) prostore kontradikcija kojima smo svakodnevno okruženi i kojima gotovo na dnevnoj bazi prolazimo, kao i izvesti određen set kontradikcija kojima se često koristimo no uslijed težnje za uspostavom što homogenije slike identiteta stavljamo u domenu vlastite analitičke šutnje.

PARTITURA ZA ISTRAŽIVANJE

A Kontra-prostori (estetika kao mišljenje kontradikcije)

1. Pokušajte u javnoj domeni pronaći prostornu kontradikciju.
2. Postoji li u vašem okruženju:
 - Prostor koji ima dvije (ili više) namjena koje se međusobno pobijaju?
 - Prostor bez namjene?
 - Javni prostor koji je u procesu privatizacije?
 - Prostor koji se pasivizira?
 - Prostor koji je ispresijecan raznim regulativama odnosno zabranama?
 - Prostor u koji se upisuju specifična sjećanja (povijest) koji tendiraju biti univerzalno prihvaćena spram vašeg parcijalnog privatnog sjećanja?

3. Nakon što se odabrali jednu od prostornih kontradikcija (ili sam prostor kao kontradikciju) pokušajte je zabilježiti jednom od sljedećih načina bilježenja
 - a) Intervju bez tona – vizualnost koja komunicira glasnije od riječi
 - b) Promatranje sa sudjelovanjem i snimač zvuka – radiofonski zapis atmosfere
 - c) Dijeljena antropologija i bilješke – koautorsko bilježenje iz jedne perspektive

B „partiture iz postojećih kontradikcija“

1. Pokušajte izvesti neku od naznačenih kontradikcija:

- a) PRAZNA PORUKA
- b) KORIŠTENJE SILE KAKO BISMO NADIŠLI SILU
- c) JEDNORUČNI PLJESAK
- d) DUO KOJI IZVODI SOLO IZVOĐAČ
- e) POZNATA TAJNA
- f) PUNO NIČEGA
- g) SUDJELOVANJE BEZ INVESTIRANJA
- h) LOVE-HATE ODNOS
- i) Po vašem izboru

2. Nakon što ste izveli neku od kontradikcija pokušajte po koracima zapisati kako je do iste i došlo. Pokušajte izdvojiti gradivne elementi koji supostoje u oprječnom odnosu kako bi se sama kontradikcija uspostavila.
3. Promislite u kojim bi se kontekstima dane kontradikcije mogle aplicirati ili se već apliciraju (npr. Jednoručni pljesak – šamar, prazna poruka – politički govor...)

C „akcije glasnije od riječi“

Distinkcija između onog što ljudi govore i onog što rade. Između onog što govore da rade i rade. Između onog što rade i onog što govore da bi trebali raditi.

Act Without Words (Beckett) kao polazišni istraživački materijal koji se shvaća partitutom koja će raditi kroz tri različita principa:

A – izvođač govori ACTS i izvršava tu radnju

B – izvođač govori da radi ono što piše u ACTS, ali radi drugu radnju

C – Izvođač radi nešto, a govori da bi trebao raditi ono što piše u ACTS

Zapis kontradikcija kroz pomak u metodi

Živimo u vrijeme sustavnih izvedbi kontradikcija. Kad dosegnu svoj vrhunac, konflikt izvire i društvo poduzima akcije s ciljem promjene onoga što hrani kontradikciju. Fenomen kontradiktornih opisa istog događaja sve prisutan je gotovo na svim medijskim platformama.

Kontradikcije koje funkcioniraju gotovo kao slike, mogu biti izrezane van svojih izvorišnih konteksta i postavljene zajedno proizvesti novu sliku. Kako kontradikcije umjesto da postanu nešto što obustavlja/zaustavlja – paralizira djelovanje uslijed nemogućnosti zauzimanja pozicije, mogu postati **kreativna „sila“ koja generira nešto novo?**

Kontradikcije su oduvijek nalazile opravdanje u kulturalnom relativizmu no danas su nadišle ideju kako nema univerzalne istine te postale i potencijalno štetnim utjecajem na formiranje percepcije i procjene, odnosno nemogućnosti formiranja istih.

4.3. Izvedbena skica → „teren u virtualnom prostoru“

Sad već ne tako nove, komunikacijske platforme na internetu kreiraju novi oblik društvenosti koja proizvodi i pripadajući (novi) oblik društvenih zajednica i kolektivnih identiteta, te tako i

etnografska istraživanja prirodno pronalaze svoje *istraživačke terene* na tim platformama. Ti prostori definiraju se kao „prostori kontakta nacija, kultura i regija (...) Oblika svijesti i solidarnosti koji održavaju identifikacije izvan nacionalnog vremena/prostora“ (Clifford, 1997). Na tim platformama odvija se pokušaj komunikacije sa *zamišljenom zajednicom*, gdje se pripadnost očituje kroz „zamišljanje“ pripadnosti i zajedništva s drugim članovima zajednice s kojima se ne živi niti se ima neposredna komunikacija (Anderson, 1990).

Terenski rad:

Those who have had the largest amount of experience in the earliest stages of the pedagogical process have in a very large number of cases been compelled to conclude that much unnecessary difficulty and much avoidable expenditure of school hours is due to the fact that the ABC, that gateway to all wisdom, is not made sufficiently attractive (B. Russell)

The good citizen's alphabet kao alternativni format alfabeta („alatke za učenje“) nudi definicije pojmova poput „sloboda“, „žrtva“, „misterij“ itd., kako bi se iste koristile na ispravan način unutar političkog i socijalnog diskursa, vjerujući kako tradicionalni pristupi učenju jednostavno nisu dovoljno atraktivni.

Istraživačka partitura → „**Misliti unutra, pisati prema van**“

Svatko od sudionika dobio bi **po tri slova** iz Russellove abecede.

Potreban je printer. Selotejp i jedan bijeli zid.

1. Pred vama se nalazi Abeceda s popratnim ilustracijama.
2. Sjednite uz laptop ili mobitel i posjetite stranice/forume na kojima boravite najviše vremena (to može biti sve, od društvenih mreža, pa sve do portala s vijestima ili horoskopa)

3. Pokušajte na odabranoj stranici pronaći konkretne primjere – tekstualne ili fotografske zapise koji korespondiraju (**po vama oprimjeruju**) definicije koje se nalaze pod slovima koje ste vi dobili kao impuls za istraživanje.
4. *Ako niste zadovoljni „zatečenim“ materijalom, započnite razgovor s nekim od pripadnika grupe. Unutar razgovora možete odabrati jednu od sljedeće tri istraživačke pozicije:

a) Istraživač- *Medijator*

(pokušaj balansiranja između akumuliranog osobnog iskustva i iskustva koje se tek treba oformiti kroz izmaknutu perspektivu)

Istraživači se prevode u publiku participirajućih *spect-actorsa* (*promatrač-izvodač*) → publika koje je svjesna da je istraživana istovremeno izvodi za istraživača kao što i on izvodi svoju ulogu, odnosno prisutnost istraživača se nikad ne može dovoljno zatomiti da se ne bi odvila i vrst istraživanja od strane istraživanih

b) Istraživač - *Marginalac*

(mogućnost pozicioniranja na obrisima koncentričnih kružnica)

Gubljenje subjekta kao i subjekta koji istražuje – (*problem stalnog repozicioniranja*) - Skakanje iz perspektive onog koji istražuje, istraživanog i onog koji promatra istraživački proces.

c) Istraživač – Autoreferent

(hiper-refleksivno istraživanje koje središnjom postavlja upravo autorsko i autoritativno „ja“)

Čim je promatrana grupa svjesna činjenice da među njima boravi strana osoba, to nužno mora, bilo na direktan ili indirektan način, djelovati na tu skupinu, što dovodi do nužnog stupnjevana vlastite (ne)vidljivosti

4. Nakon što ste sakupili primjere za vaša tri slova zalijepite ih na zid. **Molim abecedno.**

A kao alternativni abecedarij

"Of course you know your ABC?" said the Red Queen.

'To be sure I do,' said Alice.

*'So do I,' the White Queen whispered. 'We'll often say it over together, dear. And I'll tell you a secret -- **I can read words of one letter!** Isn't that grand? However, don't be discouraged. You'll come to it in time.'* "

Iz prikupljenih materijala kroz gore naznačena četiri istraživačka pod-zadatka cilj ih je postaviti u odnos s postojećih definicijama iz Russellove Abecede te pokušati formirati novu abecedu kroz princip disjunktivne sinteze, kanoniziranja sličnosti kroz princip razdvajanja. Teren u virtualnom prostoru nudi pristup drugim načinima komunikacije, koje pak sugeriraju nove konfiguracije moći među pojedincima i zamišljanja novog zajedništva, a tako i konkretne zajednice. Raznorodnost internetskih krajolika pred istraživača postavlja zadatak propitivanja vlastite **mobilnosti kako prostorne tako i identitetske.**

5.Ciljevi/mogući ishodi izvedbenih primjera:

Cilj „istraživačke partiture“ je kroz vrst metodološkog vodstva vidjeti na koje se načine može formirati „položaj/poza“ pred terenom u kojeg smo zajedničku ušli s ciljem da ga istražimo. Želja je pokazati može li partitura funkcionirati kao **ogledalo u kojem se istraživači prevode u istraživačke subjekte kao i obrnuto.**

Unutar istraživanja teži se propitati mogućnost „**činjena sebe drugotnim**“, jer terenski rad više nije vezan samo uz sam teren, niti ljude koje tamo zatječemo, već se središnjom postavlja i relacija istraživača spram njega. Kulturalni geograf Crang (1998) opisuje koncept „činjenja drugotnim“ kao proces kroz koji se identiteti postavljaju u nejednake odnose. Taj proces je

simultano konstrukcija „sebe“ unutar grupe i „drugog“ van grupe u nejednakim opozicijama kroz identifikaciju nekih poželjnih karakteristika što postavlja „sebstvo“ u superiornu poziciju koja opstoji kao kontrast inferiornom „drugom“ van grupe.

Idealna (nulta) pozicija istraživača bila bi nešto nalik Lacanovoj ideji djeteta koje u prvim infantilnim fazama kontemplira pred zrcalom, prvo se poimajući Drugim, **ne prepoznajući se subjektom**. Distinkcija *drugi* vs *Drugi* – kako bi je razumjeli moramo imaginirati *Drugo* kao lokus subjektiviteta kulture, označitelje i ostale impresije vanjskog svijeta – *Drugo* je živuća kultura koja nam je dostupna kroz naše prazne označitelje. Dok *Drugo* označuje apstraktni metafizički koncept, *drugo* se referira na ljude i/ili naše fantazije o ljudima.

Možemo li evocirati iskustvo bez da ga reprezentiramo?

Kako dati glas, ali ne iz pozicije autoriteta?

Pokušati narušiti ideju „ti si tu jer sam ja bio tamo“?

Propitati „*Going native syndrome*“? Kao i njegov kraj.

Postavljajući naglasak na sam čin istraživanja i tražeći potencijale njegove izvedbenosti istovremeno portretiramo prostor istraživačke zajednice, kao što se toj istoj zajednici pruža uvid u unutrašnje mehanizme istraživanja, a tako i svojevrsna alatka da sama zađe u istraživački proces – druge vrste slušanja i gledanja (kao i same izvedbenosti) koje sugeriraju neku novu (*Drugu/drugu*) perspektivu na sam istraživački čin. **Preuzeti pogled istraživača - „iznutra gledati van“.**

6. Autorefleksija kroz prizmu obrata

Sažimajući „prigovore“ Hala Fostera, Kris Rutten i suradnici u tekstu *Ponovno promišljane etnografskog obrata u suvremenoj umjetnosti* (2013) nude pitanja koja unutar vlastitih pokušaja shvaćam „Istraživačkim Mementom“ koji iznova podsjeća na potencijala upadanja u

vlastite „zamke“ uslijed pokušaja zahvata obrata u disciplini i njegove refleksije unutar formiranja vlastitih izvedbenih primjera.

Podrazumijeva li umjetnik da je prostor umjetničke transformacije isto što i prostor političke transformacije?

Smješta li umjetnik transformaciju u prostor drugotnog?

Upotrebljava li umjetnik navedenu drugotnost kao primarnu točku subverzije dominantne kulture?

Smatra li umjetnik samog sebe društveno i kulturno drugim te ima li ograničen ili privilegiran pristup drugosti?

Možemo li optužiti umjetnika da je „ideološki patron?“

Obilježava li umjetnikov rad na neki način autsajderstvo koje nema veze s političkom smještenošću u sada i ovdje (zajednice koju istražuje)?

Je li umjetnikov rad pseudoetnografski izvještaj – prerušen putopis svjetskoga umjetničkog tržišta?

Pokušava li umjetnik postati drugi ili drugom dati osjećaj sebstva?

(Rutten et al. 2013.)

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
AKADEMIJA DRAMSKE UMJETNOSTI

Studij dramaturgije

Usmjerenje dramaturgija izvedbe

AUTOREFERENCIJALNI RAD

(orijentacije uz navigacije)

Diplomski rad

Zagreb, 2019.

Fenomen

Trebamo li skupljati sve

Mitomanija

Memorije grada

Etnografska muzeologija

Misliti etnografski

Trebamo li skupljati sve hajlajtano

Balkon film

Plan i program

Balkoni

Na balkon vješamo čisti veš

Nevidljivi teatri

Dihotomije koje opisuju refleksivnost

Etnografski makro

Tropi ulaska

Metode

Potrebe za

Biti nevidljiv

Biti nevidljiv 1

Tromjesečni plan i program

Hodogram

Pojmoviii

Testni hodogram

Peto

Osvrt na istraživanje istraživanja

Autoetnografija

Ideje ideje

Glasne tišine

Minijaturni div

Dramaturgy of the real

fuj

Hiper

Konkretnoooooooooooo

Zašto ostajemo

Zašto je potrebno da postoji ono što znam

Kontrolna grupa

Treba li mi kontrolna grupa

Starting point

Radionica dva

Članci

Članci 1

Izvještaj

Redefinirajući procesi terena

???

Istraživač kao svjedok

Otpadci bilješka

Tekstovi

Nomad svjedok

AJDEDE

Otpadčić bilješka

Ostatak nomada

Autor gesta?

Lkhfdz

Sve prođe

Gdje odlazimo kad odlazimo

Radi radi radi

U kontekstu proba

TEREN

Svaki od navedenih primjera je interdisciplinaran

Mejl isprike

Javni teren

JOŠ MALo

Etape

Eksperimenti unutar etnografske forme

Bezdan

Ja u bezdanu

Analiza radionica

Terenske izvedbe

Auto auto

Partitura

ZAKLJUČI

Mogući tereni

Završni za završni

Završi

Završi 1

Ovo je oko (niti) jedne trećine naslova Word dokumenata koji su se nakupili kroz diplomske semestre.

Mogli bi zaključiti kako ne znam davati naslove.

Kako naslovi više ovise o mom trenutnom raspoloženju nego o sadržaju.

Kako sigurno nemam uredan ormar.

Kako je dobro da ne pišem u bilježnice jer bi ovo bila stvarno prevelika količina papira.

Kako volim započinjati.

U prazno.

Nekad samu sebe začudim **kako se snađem** u:

Hiperlinkovima koji tvore hipertekst

koji postaje nepreglednim morem značenja nazvanim ubertekst

koji možemo pokušati djelomično zahvatiti jedino multitaskingom

koji mijenjajući procese informiranja naglašava sve veću potrebu za uspostavom metakomunikacijskog aparata.

Naznačeni gotovo pa *logline* današnjeg vijugavog/brdovitog/račvastog procesa dolaska do informacije bio bi značajno razumljiviji kada bi većina pojmova bila upravo hiperlink. No vjerojatno bi tu i prestalo čitanje ovog teksta (možda upravo i prestaje i to sasvim razumijem). Jedan klik doveo bi do drugog i ubrzo bi polazišna točka, ovi redci koje čitate, ostali ugušeni lavinom popratnog materijala. Svakodnevno se ipak više ili manje galantno, probijamo kroz to nepregledno prostranstvo svega i svačega, pokušavajući održati glave iznad površine suvišnih i nepotrebnih (često i štetnih po nas same) informacija, nesvjesni mreže u koju smo odavna upetljani. Kako i možda teže odgovorivo pitanje zašto, istovremeno provjeravamo je li nam stigao odgovor na mejl za koji znamo kako neće doći, pokušavamo već nekoliko sati prekinuti monotonu izmjenu misli s osobom koju smo uživo vidjeli dva puta, otvaramo osmi tab i guglamo sadnice lješnjaka jer navodno tartufi odlično rastu ispod njih, a sada je opet nastupila faza pronalaska alternativnih karijera, i u tri otvorena Word dokumenta pišemo jedan tekst. Ovo nije opravdanje nekoherentnosti teksta koji će uslijediti, već pokušaj pomirenja s fragmentarnošću u kojoj smo svi utopljeni.

U rjeđim trenucima spokojnog plutanja na napetom informativnom tkanju, postavlja se upitnik nad idejom o metodologiji samog informiranja, koja se rapidno izobličuje skladno sa sve većim umrežavanjem koje postaje nužnim uslijed kvantitativnog informativnog *boom-a*. Kako uopće pristupiti procesu potrage, a da ne završimo kao Odisej, zatočeni na otoku za kojeg nismo ni znali da postoji na karti, ili u nešto bližem prijevodu, gledajući video snimke alkoholiziranih majmuna koji krađu turiste?

Pucanj u prazno metoda

U ranoj etapi *self-help* guglanja izniknuo je članak: Multitasking, social media and distraction → “[chronic multitasking](#)” → Don’t Multitask: Your Brain Will Thank You → They found the opposite: Chronic multitaskers were *abysmal* at all three tasks → *abysmal* (?) → google translate → **bez dna, nedosežan, dubok.**

Ovdje bi tekst mogao naći svoj zaključak, ja bih mogla predajnički zatvoriti sve tabove, i potvrditi ovaj Sizifov pothvat u svojoj digitalnoj varijanti. Ali kamen je ovdje da se gura. A zaključka neće ni biti. Nema vremena za stajanje u podnožju brda. Svake minute na YouTube postavi se 72 sata video materijala, što je gotovo 12 godina sadržaja svakog tjedna, što je pak nemoguće za pregledati ni uz najavljivano produljenje životnog vijeka.

Go with the flow metoda iliti Wikigeneza

Trampolin u podnožju brda ostvaruje se u formi Wikipedije (simptomatično, na havajskom *wiki* – brzo, požuriti), koja kao slobodna enciklopedija postoji u 264 izdanja na različitim jezicima, i možda opstoji kao ultimativni početak svakog *guglanja* nekog materijala. Ovih 13 račvanja izašlo je SAMO s Wikipedije SAMO na hrvatskom jeziku SAMO klikanjem na prve ponuđene hiperlinkove.

1. Hipertekst

2. Hipertekst je [tekstualna](#) struktura

3. Tekst (lat.*textum*: [tkivo](#))

4. Tkiva predstavljaju komplekse morfološki i fiziološki istovrsnih [stanica](#)

5. Stanica je osnovna strukturna i funkcionalna jedinica svih poznatih [organizama](#).

6. Pojam organizam koristi se općenito za materijalne ili [idejne sustave](#)

7. Ideja (od antičko-grčkog *ἰδέα*) je termin koji se koristi u svakodnevnom govoru ali i značajan [pojam](#) promišljanja

8. Pojam, u [logici](#), je misao o biti

9. Logika je grana [filozofije](#).

10. Filozofija je proučavanje načelnih, apstraktnih i općih problema vezanih za [bitak](#) (...)

11. Bitak, kao filozofski pojam (grč. *to on* - *to on*, particip glagola 'biti'), označuje sve ono što jest, što je izvan ništa. Bitkom kao bitkom se bavi [ontologija](#)

12. Ontologija (grč. *ón*, particip glagola biti, tj. biće, bivajuće + *λόγος*, riječ, učenje)

Ontologija (opća metafizika) je temeljna disciplina [metafizike](#)

13. Metafizika je grana [filozofije](#) koja istražuje principe stvarnosti koji transcendiraju one koje su u bilo kojoj određenoj znanosti

Rezultat guglanja središnjeg pojma podsjeća na kazalo srednjoškolskog udžbenika iz filozofije no ipak upućuje na središnju ideju kako bi se tekst mogao shvaćati i otvorenim sustavom - organizmom. Naznačena ideja ide u korist hiperteksta koji se spram klasičnog teksta ističe interaktivnošću i činjenicom kako on u svojoj suštini nikada neće biti dovršen, već će se opsegom širiti sukladno stvaranju hiperlinkova koji će ga umrežiti s nečim novim, utabati put nekom drugom, još neistraženom račvanju. Etimološki, dani pojam organizma, označava „instrument, oruđe“ koji uslijed brojnosti ili jednostaničnosti, pokazuje svoju adaptivnost kao svojstvo života i unutarnji kauzalitet koji omogućuje funkcioniranje poput cjeline. Kao ukupnost, unutar prisvojenog prirodoslovnog deskriptivnog aparata, tekst sa svim potencijalnim prefiksima možemo poimati živućim organizmom kojem je preduvjet opstanka održivost mikro i makro strukture, koju zahtjeva ovo naše društvo oštećenih organa.

Svi poznati organizmi obilježeni su pojavom da svaki pojedini dio djeluje u službi cijelog sklopa, i obratno, cjelina djeluje u smislu održavanja svih svojih dijelova ili funkcija. Također univerzalno za sve organizme, sposobnost je reakcije određenog stupanja na stimulans, rast i razvoj kao i samoregulativnosti u svrhu postizanja homeostaze. Ako otvoreni sustav nije sposoban uspostaviti homeostazu ili harmoniju s okolinom, osuđen je na propast. Informativna anksioznost koja postaje sve primjetnijom može se shvatiti dvojako, kao odgovor na novonastali disbalans „informativnog tržišta“ gdje se proizvodi više no što se može probaviti, ali istovremeno i kao potencijal koji je multitasking odredilo poželjnom kvalitetom pri zapošljavanju, svakodnevnom funkcioniranju i koja naposljetku dovodi do restrukturiranja našeg perceptivno (/receptivnog) modus operandia.

Struja svijesti bez svijesti metoda

Nesvjesni multitaskinga, koji se potencijalno otkriva jedino iz općeg stanja konfuzije i izmorenosti, kao i informativne mreže kroz koju smo se probijali, panično se počinjemo hvatati za pojmove koji nas podsjećaju na polazišnu točku potrage. Prepuštamo se adaptivnim mehanizmima kojima smo uspješno oformili filter koji nam pomaže zadržati pažnju na danom

zadatku, propuštajući jedino informacije koje su dovoljno značajne da zaslužuju omesti naše strujanje misli. Novi stimulans u nama probudi adrenalinski nalet - naše tijelo nas zapravo nagrađuje što smo obratili pažnju na nešto novo. Jednostavno, dok smo bili lovci sakupljači preživjeli su oni koji su prvi opazili predatora. No danas, uslijed hiperprodukcije stimulansa, predator nas ne prestaje napadati. Informacije koje dopiru do nas nerijetko su plošne; potaknuti senzacionalističkim naslovom dalje samostalno krojimo vijesti, a se istraživanje svodi na „otvaranje novih prozora“. Virtualno mjesto gdje smo uspjeli bar donekle izvršiti proces selekcije, od interesa do ljudi s kojima ćemo iste i dijeliti, postaje utočištem unutar kojeg smo barem prividno zadovoljeni idejom da smo selektor isključivo mi. No platforma na kojoj transparentno možemo komparirati i koja nikad ne stagnira plasirajući novitete, urodila je novim fenomenom FOMO (Fear of Missing Out), gdje se stav prema informacijama i znanju formira oko straha kako ćemo propustiti nešto ili nekog zanimljivijeg nego što trenutno zahvaćamo. Neutaživa želja kontinuirane povezanosti sa svime što se odvija u realnom ili virtualnom miljeu, koja teži ka stvaranju neke nove vrste apsoluta zajedništva, odavno je prepoznata. Durkheim je primjerice isticao kako individue trebaju biti fizički okupljene kako bi proživjele zajedničko iskustvo koje onda dijele kao grupa, i time se i sam identitet grupe potvrđuje. Platforme u nastajanju nude tu mogućnost okupljanja i opstoje gotovo kao totemi koji omogućuju da se to iskustvo prizove i u drugim kontekstima. Kolektivna memorija kojoj se teži, postaje istovremeno i alatom i objektom moći, ali i priziva drugi epitet u kojem se ogledava, a to je pitanje kolektiranje memorije.

Tekstualna fragmentacija i fleksibilnost pronikla iz mogućnosti neprestanog preslagivanja, krucijalna je za način razmišljanja koji ide prema istraživačkom, a što nam drugo preostaje nego upravo istraživati zajedničku nepreglednost? Međusobno povezani narativi opstoje i kao vremenske sekvence u kojima trajanje samog „čitanja“ ovisi o mogućnosti koju odaberemo. Pojavljuje se neka druga vrsta samog čina čitanja ili bi preciznije ipak bilo reći „pregledavanja“ (*browsing*) ili „navigiranja“. Hipertekst rekonfigurira način na koji poimamo tekst, informativni slijed, ali i samu raspodjelu značenja - jer ako sve postaje jednako dostupno, a time i značajno, onda sam značaj gubi na važnosti.

Bez metode metoda

Nakon spasonosne navigacije, kada smo napokon uspjeli dokučiti gdje bi nam trebala biti glava, a gdje rep (teksta), napuštamo metode. Ključan element koji proizlazi iz teksta postaje jednak i iz vizure autora (komunikatora) i čitatelja (recipijenta), a to je sama struktura koja započinje inicijalnu komunikaciju. No krajnji cilj kojem se teži ipak nameće disperziju zajedništva, kroz pokušaje kreiranja sistema toliko usko povezanog s individuum koji bi opstojao kao svijet dizajniran posebno za njene potrebe, utabao prikladan set putova za navigaciju i mogao predvidjeti sve potencijalne želje korisnika. Ideja da je hipertekst prirodniji, ili više intuitivan od linearnih tekstova, pretpostavlja korespondenciju između umreženih informacija i dugoročnog pamćenja individue no izmiče ideji kako sam proces

čitanja unaprijed pretpostavlja gradnju hijerarhijski strukturiranih mentalnih reprezentacija danih informacija u tekstu.

Uzimajući tekst organizmom sklonim adaptaciji, uslijed informativne eksplozije, on je zalaskom u hiperprostor pronašao potrebu za zadovoljenjem ulančavanja informacija, postupno nas uvodeći u procese navigacije, koji ostaju prigodniji za prostore koji su omeđeni. Na nama i dalje ostaje pronaći vlastitu metodu snalaženja u ovim prostranstvima koja po našem ulasku (intervenciji) barem još malo povećaju svoj opseg.

Dano poimanje teksta ne ostaje zatočeno samo u virtualnom prostoru, ono se sve slobodnije prelijeva u svakodnevnu *face-to-face* komunikaciju smještajući se u različite krajnosti. Pod jednim pojmom podrazumijevamo širok značenjski spektar, razbacujemo se kraticama ili iz jedne riječi zaključujemo previše. Informativna razmjena odvijala bi se lakše (i brže) da jednostavno nekom *zalijepimo link*, a nije li to suštinska odlika svake zaraze?

Početna ideja opsežnog širenja hipertekstova nadišla je ideju kako je svaki tekst moguće pretvoriti u rječničko-enciklopedijsku inačicu. Javlja se problem izbora, koji se nalazi pred korisnikom koji tijekom pretrage i/ili potrage za informacijom, neprestano prolazi kroz zamoran psihološki proces donošenja odluke. No unutar toliko često korištene sintagme *nepregledno prostranstvo* nalaže se pitanje – koliki je onda tek prostor za moguća gubljenja?

Zato su tu sidrišta.

Kad ne znaš kamo gledati, dobro je pogledati kako te gledaju oni koji te vide svaki dan.

*

Pokušava li umjetnik postati drugi ili drugom dati osjećaj sebstva?

šaljem ti svoj odgovor na zadnje pitanje, iz (jedne) pjesničke vizure - u obliku pisma koje je 1818. napisao John Keats (meni jedan od najdražih pjesnika) :)

U njemu između ostalog piše o pjesniku kameleonu, postajanju drugim, izostanku sebstva i o tome zašto je pjesnik najnepoetičnije biće koje postoji.

Letters of John Keats to His Family and Friends, by John Keats

76. — To Richard Woodhouse.

[Hampstead, October 27, 1818.]

My dear Woodhouse — Your letter gave me great satisfaction, more on account of its friendliness than any relish of that matter in it which is accounted so acceptable to the “**genus irritabile.**” The best answer I can give you is in a clerklike manner to make some observations on two principal points which seem to point like indices into the midst of the whole pro and con about genius, and views, and achievements, and ambition, et cætera. — 1st. As to the poetical Character itself (I mean that sort, of which, if I am anything, I am a member; that sort distinguished from the Wordsworthian, or egotistical Sublime; which is a thing per se, and stands alone,) it is not itself — it has no self — **It is everything and nothing** — It has no character — it enjoys light and shade; it lives in gusto, be it foul or fair, high or low, rich or poor, mean or elevated — It has as much delight in conceiving an Iago as an Imogen. What shocks the virtuous philosopher delights the **chameleon poet.** It does no harm from its relish of the dark side of things, any more than from its taste for the bright one, because they both end in speculation. A poet is the most unpoetical of anything in existence, because he has no Identity — **he is continually in for and filling some other body.** The Sun — the Moon — the Sea, and men and women, who are creatures of impulse, are poetical, and have about them an unchangeable attribute; the poet has none, no identity — he is certainly the most unpoetical of all God’s creatures. — If then he has no self, and if I am a poet, where is the wonder that I should say I would write no more? Might I not at that very instant have been cogitating on the Characters of Saturn and Ops? It is a wretched thing to confess; but it is a very fact, that not one word I ever utter can be taken for granted as an opinion growing out of my identical Nature — how can it, when I have no Nature? When I am in a room with people, if I ever am free from speculating on creations of my own brain, then, not myself goes home to myself, **but the identity of everyone in the room begins to press upon me,** so that I am in a very little time annihilated — not only among men; it would be the same in a nursery of Children. I know not whether I make myself wholly understood: I hope enough so to let you see that no dependence is to be placed on what I said that day.

In the 2d place, I will speak of my views, and of the life I purpose to myself. I am ambitious of doing the world some good: if I should be spared, that may be the work of maturer years — in the interval I will assay to reach to as high a summit in poetry as the nerve bestowed upon me will suffer. The faint conceptions I have of poems to come bring the blood frequently into my forehead — All I hope is, **that I may not lose all interest in human affairs** — that the solitary Indifference I feel for applause, even from the finest spirits, will not blunt any acuteness of vision I may have. I do not think it will. I feel assured I should write from the mere yearning and fondness I have for the beautiful, even if my night’s labours should be burnt every Morning, and no eye ever shine upon them. **But even now I am perhaps not speaking from myself, but from some Character in whose soul I now live.**

I am sure however that this next sentence is from myself — **I feel your anxiety, good opinion, and friendship,** in the highest degree, and am

Yours most sincerely

John Keats.

*

Podrazumijeva li umjetnik da je prostor umjetničke transformacije isto što i prostor političke transformacije?

Pokušava li umjetnik postati drugi ili drugom dati osjećaj sebstva?

<https://www.youtube.com/watch?v=radFwHzD-PM>

https://www.youtube.com/watch?v=q_hInzyYN3o

(Pretenders/Morrissey – Back on The Chain Gang)

A circumstance beyond our control, oh oh oh oh

The phone, the TV and the news of the world

Got in the house like a pigeon from hell oh oh oh oh

+ al primarno morrissey

pusa

*

(Ne znam kaj da ti uopće odgovorim na ona pitanja)

Možeš mi pojasnit uživo.

*

Podrazumijeva li umjetnik da je prostor umjetničke transformacije isto što i prostor političke transformacije?

Pa ja osobno podrazumijevam da da - mislim da je riječ o **osovini osobno - umjetničko - političko**. Za mene je transformacija dvosmjerno kretanje tom osovinom. Naravno, pri tom je važno naglasiti da transformacija nije nešto što se neminovno događa unutar prostora umjetničkog djelovanja, umjetnost, baš kao i sve drugo, može biti slijepa ulica, eskapistička fantazma, motor koji vrti u drugoj brzini, kreće se, ali ne stiže daleko...

O sprezi osobnog / umjetničkog / političkog trenutno pišem u svom članku o dokumentarnom teatru, točnije razrađujem case study predstave 6 slovenskog redatelja Žige Divjaka. Analizu njegovog komada radim kroz jukstapoziciju s filmom Dogville Larsa von Triera, a okvir za analizu mi predstavlja knjiga Lilie Chouliarakis The Ironic Spectator (Solidarity in the Age of Post-Humanitarianism), koja se u jednom svoj poglavlju osvrće na prostor umjetničke i političke transformacije u teatru.

aaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaa

:)

*

Pokušava li umjetnik postati drugi ili drugom dati osjećaj sebstva?

Umjetnik je netko **tko se mora pomiriti da je samo to što jest**. Međutim, da se s tim **pomiri vjerojatno bi prestao biti umjetnik**.

U međuvremenu – pokušava biti bilo što i bilo tko do čega može svojim mentalnim pipcima dosegnuti, ali da je to nekakav sebičan, ekskluzivan čin onda bi to ostalo tek na razini kakvog pukog maštaranja. Što bi, kad bi.

Ne, umjetnik je u potrazi za univerzalno transmutirajućim sebstvom koje se može dijeliti, poput glinamola preobražavati i natezati u svakojake oblike (ali ipak, umjetnik donosi šareni plastelin na igralište – **ne zaboravimo to!**).

Odgovor je dakle? Da, umjetnik pokušava postati drugi. I tako što postaje drugim, drugom daje osjećaj sebstva. Ili barem misli da ima kapacitete nešto dati, nešto kao sebstvo.

Na kraju dana je i umjetnik samo ono što jest (i to negdje i sam ili sama shvati pa kapitalizira na tome, svjesno a ne nesvjesno, ali to je neko drugo pitanje) – ne posjeduje ključić vremena, škrinju sa svim odgovorima, **ali ima živaca neumorno tražiti**. I pohvalit će vam se s tim – i s potragom i s kamenčićima koje je skupio na plaži usput.

Je li umjetnikov rad pseudoetnografski izvještaj – prerušen putopis svjetskoga umjetničkog tržišta?

Čitajući pitanja mi se glavom vrti Werner Herzog kao zanimljiv početak za odgovaranje na svako od njih. Svi njegovi filmovi biraju specifične teme i događaje koji proizlaze iz različitih kultura diljem svijeta. Nema kontinenta, kao gotovo niti perioda povijesti kojeg se unutar svoje filmske karijere nije dotakao. Na njegov opus se može gledati kao **dokumentaciju čovječanstva**, od brojnih stanja pojedinca do naše interakcije i odnosa sa prirodom i svijetom. Njegov dokumentizam sam objašnjava kao nastojanje držanja „Ecstatic Truth“ čovječanstva.

....to connect modern cinemagoers to their prelapsarian selves: **the emotions are always primal, and landscape is integral to the drama.** “You will never see people talking on the phone, driving in a car, or exchanging ironic jokes in my films,” he said. “It is always bigger, deeper.”

MINNESOTA DECLARATION – Herzogov manifesto

1. *By dint of declaration the so-called Cinema Verité is devoid of verité. It reaches a merely superficial truth, the truth of accountants.*
2. *One well-known representative of Cinema Verité declared publicly that truth can be easily found by taking a camera and trying to be honest. He resembles the night watchman at the Supreme Court who resents the amount of written law and legal procedures. “For me,” he says, “there should be only one single law; the bad guys should go to jail.” Unfortunately, he is part right, for most of the many, much of the time.*
3. *Cinema Verité confounds fact and truth, and thus plows only stones. And yet, **facts sometimes have a strange and bizarre power that makes their inherent truth seem unbelievable.***
4. *Fact creates norms, and truth illumination.*
5. *There are deeper strata of truth in cinema,*
6. *Filmmakers of Cinema Verité resemble **tourists who take pictures of ancient ruins of facts.***
7. *Tourism is sin, and travel on foot virtue.*

8. *Each year at springtime scores of people on snowmobiles crash through the melting ice on the lakes of Minnesota and drown. Pressure is mounting on the new governor to pass a protective law. He, the former wrestler and bodyguard, has the only sage answer to this: "You can't legislate stupidity."*

9. *The gauntlet is hereby thrown down.*

10. *The moon is dull. Mother Nature doesn't call, doesn't speak to you, although a glacier eventually farts. And don't you listen to the Song of Life.*

11. *We ought to be grateful that the Universe out there knows no smile.*

12. *Life in the oceans must be sheer hell. A vast, merciless hell of permanent and immediate danger. So much of hell that during evolution some species—including man—crawled, fled onto some small continents of solid land, where the Lessons of Darkness continue.*

Putem obračuna vlastitog stava s Cinema Veriteom, Herzog opisuje vlastitu poetiku „umjetničke istine“ koja je postavila jasna „pravila i smjernice“ **suvremenog poetskog dokumentarizma.**

*

Podrazumijeva li umjetnik da je prostor umjetničke transformacije isto što i prostor političke transformacije?

Create Dangerously

A Lecture by Albert Camus

December 14, 1957 at the University of Uppsala in Sweden

An Oriental wise man always used to ask the divinity in his prayers to be so kind as to spare him from living in an interesting era. **As we are not wise, the divinity has not spared us and we are living in an interesting era.** In any case, our era forces us to take an interest in it. The writers of today know this. If they speak up, they are criticized and attacked. If they become modest and keep silent, they are vociferously blamed for their silence.

In the midst of such din the writer cannot hope to remain aloof in order to pursue the reflections and images that are dear to him. Until the present moment, remaining aloof has

always been possible in history. When someone did not approve, he could always keep silent or talk of something else. Today everything is changed and even **silence has dangerous implications**. The moment that abstaining from choice is itself looked upon as a choice and punished or praised as such, the artist is willy-nilly impressed into service. **“Impressed” seems to me a more accurate term in this connection than “committed.”** Instead of signing up, indeed, for voluntary service, the artist does his compulsory service. Every artist today is embarked on the contemporary slave galley.

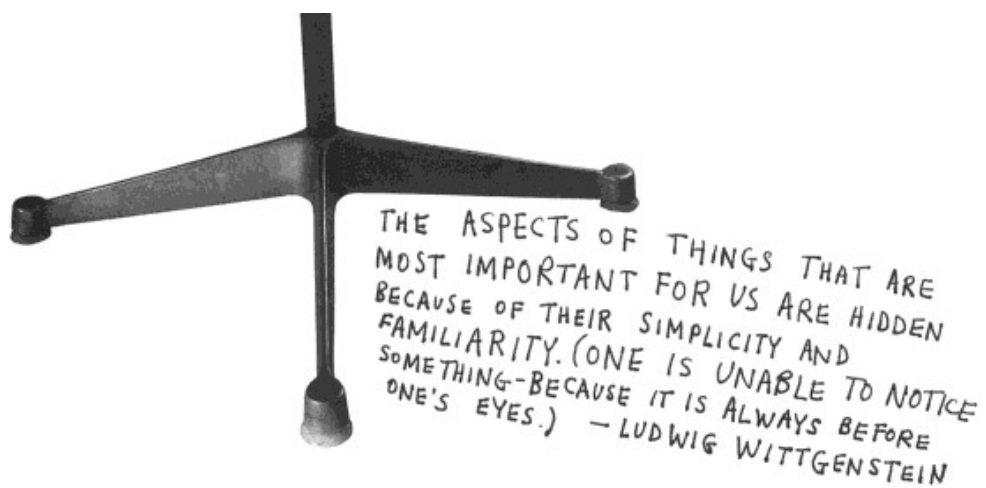
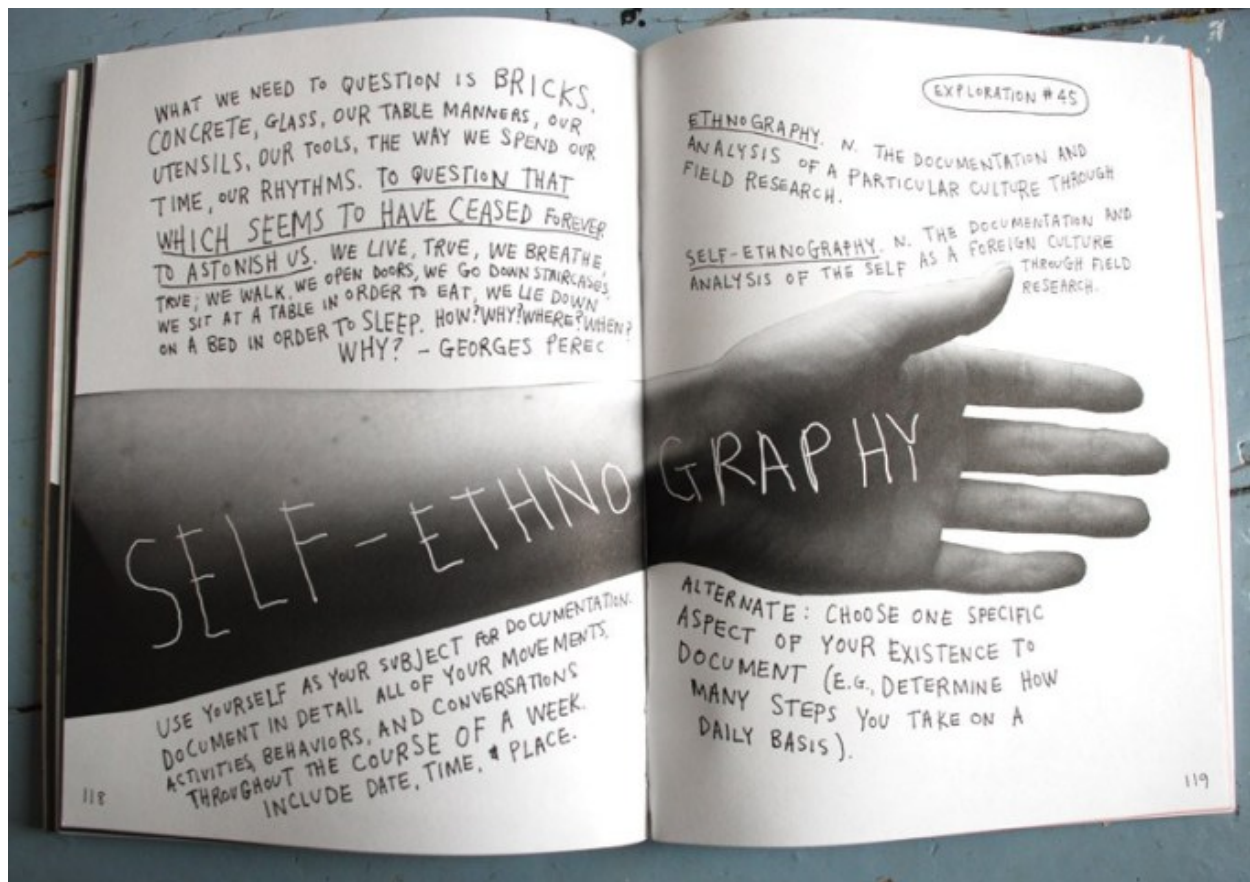
He has to resign himself to this even if he considers that the galley reeks of its past, that the slave-drivers are really too numerous, and, in addition, that the steering is badly handled. We are on the high seas. **The artist, like everyone else, must bend to his oar, without dying if possible—in other words, go on living and creating.** To tell the truth, it is not easy, and I can understand why artists regret their former comfort. **The change is somewhat cruel.** Indeed, history’s amphitheater has always contained the martyr and the lion. The former relied on eternal consolations and the latter on raw historical meat. But until now the artist was on the sidelines. He used to sing purposely, for his own sake, or at best to encourage the martyr and make the lion forget his appetite. But now the artist is in the amphitheater. Of necessity, his voice is not quite the same; it is not nearly so firm.

It is easy to see all that art can lose from such a constant obligation. Ease, to begin with, and that divine liberty so apparent in the work of Mozart. It is easier to understand why our works of art have a drawn, set look and why they collapse so suddenly. It is obvious why we have more journalists than creative writers, more boy scouts of painting than Cézannes, and why sentimental tales or detective novels have taken the place of *War and Peace* or *The Charterhouse of Parma*. Of course, one can always meet that state of things with a humanistic lamentation and become what Stepan Trofimovich in *The Possessed* insists upon being; a living reproach. One can also have, like him, attacks of patriotic melancholy. But such melancholy in no way changes reality. It is better, in my opinion, to give the era its due, since it demands this so vigorously, and calmly admit that the period of the revered master, of the artist with a camellia in his buttonhole, of the **armchair genius is over.**

To create today is to create dangerously.

(...)

Je li umjetnikov rad pseudoetnografski izvještaj – prerušen putopis svjetskoga umjetničkog tržišta?



HOW TO BE AN EXPLORER OF THE WORLD.

1. ALWAYS BE LOOKING.
(NOTICE THE GROUND BENEATH YOUR FEET.)
2. CONSIDER EVERYTHING ALIVE & ANIMATE.
3. EVERYTHING IS INTERESTING. LOOK CLOSER.
4. ALTER YOUR COURSE OFTEN.
5. OBSERVE FOR LONG DURATIONS (AND SHORT ONES.)
6. NOTICE THE STORIES GOING ON AROUND YOU.
7. NOTICE PATTERNS.
MAKE CONNECTIONS.
8. DOCUMENT YOUR FINDINGS (FIELD NOTES) IN A VARIETY OF WAYS.
9. INCORPORATE INDETERMINANCY.
10. OBSERVE MOVEMENT.
11. CREATE A PERSONAL DIALOGUE WITH YOUR ENVIRONMENT. TALK TO IT.
12. TRACE THINGS BACK TO THEIR ORIGINS.
13. USE ALL OF THE SENSES. IN YOUR INVESTIGATIONS.

*

Pokušava li umjetnik postati drugi ili drugom dati osjećaj sebstva?

Zadnje pitanje mu jednostavno pripada :)

“The Cares of a Family Man” (“Die Sorge des Hausvaters”) Franz Kafka (1884-1924) translated by Willa and Edwin Muir«. Some say the word **Odradek** is of Slavonic origin, and try to account for it on that basis. Others again believe it to be of German origin, only influenced by Slavonic. The uncertainty of both interpretations allows one to assume with justice that neither is accurate, especially as neither of them provides an intelligent meaning of the word. No one, of course, would occupy himself with such studies if there were not a

creature called Odradek. At first glance it looks like a flat star-shaped spool for thread, and indeed it does seem to have thread wound upon it; to be sure, they are only old, broken-off bits of thread, knotted and tangled together, of the most varied sorts and colors. But it is not only a spool, for a small wooden crossbar sticks out of the middle of the star, and another small rod is joined to that at a right angle. By means of this latter rod on one side and one of the points of the star on the other, the whole thing can stand upright as if on two legs. One is tempted to believe that the **creature once had some sort of intelligible shape** and is now only a broken-down remnant. Yet this does not seem to be the case; at least there is no sign of it; nowhere is there an unfinished or unbroken surface to suggest anything of the kind; the whole thing looks senseless enough, but in its own way perfectly finished. In any case, closer scrutiny is impossible, since Odradek is extraordinarily nimble and can never be laid hold of. He lurks by turns in the garret, the stairway, the lobbies, the entrance hall. **Often for months on end he is not to be seen; then he has presumably moved into other houses; but he always comes faithfully back to our house again.** Many a time when you go out of the door and he happens just to be leaning directly beneath you against the banisters you feel inclined to speak to him. Of course, you put no difficult questions to him, you treat him--he is so diminutive that you cannot help it--rather like a child. "Well, what's your name?" you ask him. "Odradek," he says. "And where do you live?" **"No fixed abode,"** he says and laughs; but it is only the kind of laughter that has no lungs behind it. It sounds rather like the rustling of fallen leaves. And that is usually the end of the conversation. Even these answers are not always forthcoming; often he stays mute for a long time, as wooden as his appearance. I ask myself, to no purpose, what is likely to happen to him? Can he possibly die? Anything that dies has had some kind of aim in life, some kind of activity, which has worn out; but that does not apply to Odradek. Am I to suppose, then, that he will always be rolling down the stairs, with ends of thread trailing after him, right before the feet of my children, and my children's children? He does no harm to anyone that one can see; **but the idea that he is likely to survive me I find almost painful».**

*

Samo u ovom Wordu ima dovoljno materijala za *gubljenja, LUTANJA i nenadana skretanja*, u nadolazećim godinama. *I to me neizmjereno veseli.*

*

Hvala mentorici i mentoru - što ste mi dopustili da slobodno skrećem i strpljivo me čekali svaki put kad bi se iznova vratila na stazu. Hvala što ste mi na neke staze ukazali upravo vi. Hvala vam što ste pristali biti su-lutači, a postali suputnici.